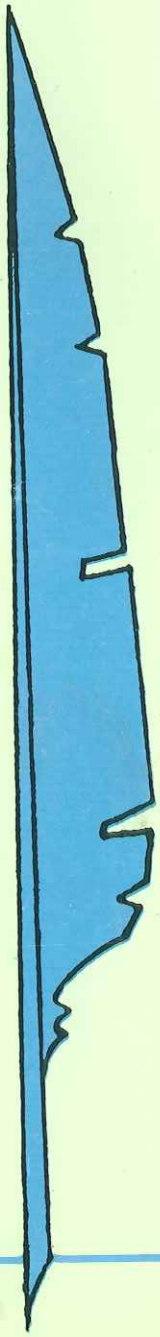
المعرفة

مجلة ثقافية شهرية



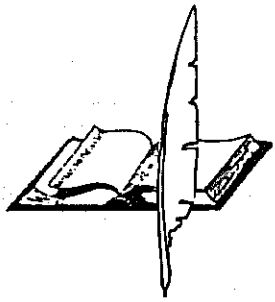
المرتحل إلى مهد أحلامه ..... علي القيم

* دمشق ..... سليمان العيسى
* طبيعة الجمال ..... عزت السيد أحمد
* رؤية التاريخ والنقد التاريخي عند ابن خلدون ..... عبد القادر الفياض
* الموت في الثقافة والإبداع الشعري ..... عبد السلام المساوي
* هموم أبي فراس — شعر ..... عبد الكريم دندي
* غالب والملائكة - قصة ..... نصر الدين البحرة

السنة الثانية والثلاثون - العدد ٣٥٧ حزيران «يونيو» ١٩٩٣

المعرفة

مجلة ثقافية شهرية
تصدرها
وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية



هيئة الإشراف

انطون مقدسي

د. عدنان درويش

د. حسام الخطيب

د. الياس نجمة

سميح عيسى

رئيس التحرير

عبد الكريم ناصيف

الإشراف الفني

زهير الحمو

الخطوط:

عبد الرزاق القصباتي

السنة الثانية والثلاثون ـ العدد ٣٥٧ حزيران «يونيو» ١٩٩٣

تنـــويـــه

- ☐ المراسلات باسم رئيس التحرير :

  جادة الروضة ــ دمشق ــ الجمهورية العربية السورية

- ☐ ترتيب مواد العدد يخضع لاعتبارات فنية ، ولا علاقة له بقيمة المادة أو الكاتب .

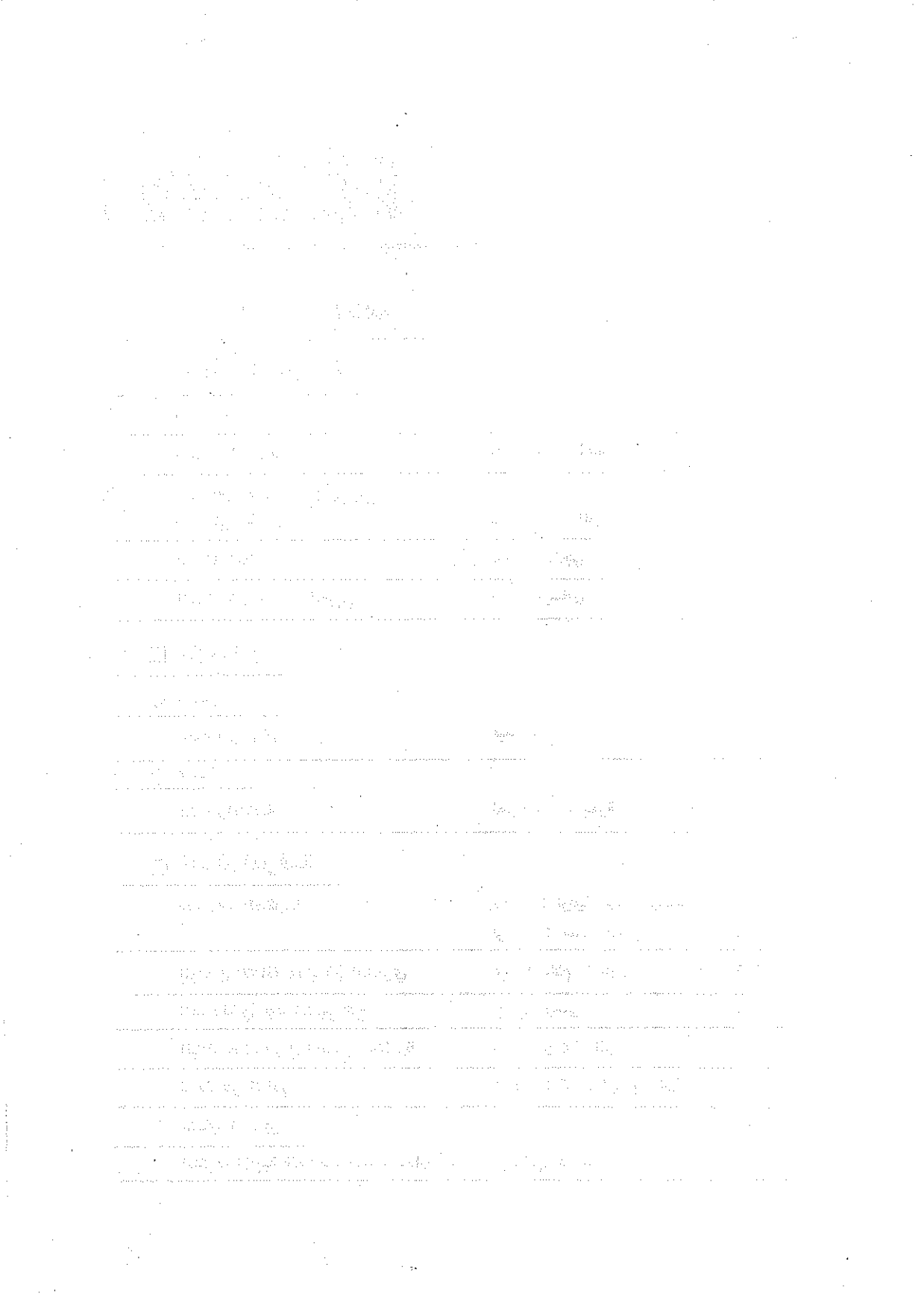
- ☐ المواد التي تصل الى المجلة لا تعاد الى اصحابها سواء انشرت ام لم تنشر .

- ☐ ترجو « المعرفة » من السادة الكتاب أن يرسلوا موضوعاتهم منسوخة على الآلة الكاتبة ، وذلك تسهيلاً للعمل .

سعر النسخة الواحدة (١٥) ل.س او ما يعادلها
تضاف اليها اجرة البريد خارج القطر

في هذا العدد

المرتحل الى مهد احلامه	علي القيّم	
□ الدراسات والبحوث		
دمشـــق	سليمان العيسى	٨
طبيعـة الجمـال	عزت السيد أحمد	٢٩
رؤية التاريخ والنقد التاريخي عنـد ابن خلدون	عبد القادر الفياض	٤٣
انمـاط العقـل	ندرة اليازجي	٥٦
اضواء على الحرف العربي	حسن عبـاس	٧٤
□ الابـــداع		
◇ شـعر		
هموم أبي فراس	عبد الكريم دندي	٩٢
◇ قصـة		
غالب والملائكـة	نصر الدين البحرة	١٠٤
□ آفـاق المعرفـة		
محاورات الخطايـا	تاليف : لوقيانوس السيمساطي ترجمة : سعد صائب	١١٤
الموت في الثقافة والابداع الشعري	عبد السلام المساوي	١٣٦
الصحافة في عهد الشيخ تاج	جورج عيسى	١٤٤
البلاغة والابداع في العشق والثورة	د. حسن الامراني	١٦١
نافذة على العالم	ترجمة : كمال فوزي الشرابي	١٧١
◇ كتـاب الشـهر		
النظرية الادبية الحديثة وتقديم مقارن	ميخائيل عيـد	١٩٥



المرتحل إلى مهد أحلامه

علي القيّم

ما أسرعَ الأيامَ في طينتّا تمضي علينا ثم تمضي بنا

في ظلال سدرة الخالدين ثَوى أبو كمال ...

وسكتَ نشيدُ الصادحِ الغريّد في راوضةِ الشعر ..

وفارقِ البيانِ العربي المصفّى عشيرُه ..

ذلك مرقـوم في لـوح القدر .

ويبقى خلود ذكر أبي كمالٍ قصائدَ باذخات ...

● القيت في الحفل التابيني الذي اقيم للشاعر العربي الكبير المرحوم محمد كامل صالح مساء يوم الاربعاء في ٢٦ ايار ١٩٩٣ ، بقاعة المحاضرات ـ مكتبة الاسد .

ترن في سمع الدهر ، صوتاً يدوّي في لهاةِ كل ذي حق يشكو افتئاتاً وظلمـاً .

وصرخةً يعربيةً على لسان كل حرٍّ يعاني رَهَقاً وهضماً .

قصيدُهُ حراب ثورة على جـور .

ونشيدُهُ زغاريدُ فرحٍ بنصر .

ونحن نلتقي اليوم في رحاب ذكرى مرور أربعينَ يوماً على رحيل رمز من رموز شعرنا العربي الحديث والمعاصر .. نلتقي اليوم في رحاب شاعر كبير عاش الحياة بكل دقائقها ، وتحدث من قلب وقائعها ، فكان شعره وأدبه قصيدة الانسان الكادح المتعب ، وأنشودة النضال في عالم ترهقه القيـود ..

جاءت كلماته الساحرة من أعماق النفس الانسانية الحافلة بكل مشرق وجميل ، فكان ابداعه سفراً في تكوين جديد ...

ما أعظم العطاء .. صلاته أزهار ، هواه حب ، كلماتـه غذتهـا الشمس وأنهلتها أضرعة السحاب ... كان رحمه الله كوكباً سياراً ، يلملم الأنوار ، ويسبح في الزرقة ليقطف الثمار .. ما أعظم العطاء ، هواه حب أودعه جَنيُّ الأفكار ... فراشه حقل ، أنشودة غنى بهـا البلبل والنهر ... رواها هزار يسكر الوجود متى غنى .. هو الربيع زهراً وجنىً .

غنى ملحمة الأبطال ، وأزجالَ الانســان الكادح المتعب المثقل بالهموم .. غنى أنشودة الحلم وبشّر بالمخاض فولد البطل في زحمة الخطوب ليحارب البغي والظلام وليشرق السلام في غيهب الحروب ... غنى لأسطورة الشهادة .. إلى الشهداء .. الذين أغنوا حياة الأمة ، وغنى لثورة الحق العارمة ، ثورة فجرها القائد العظيم حافظ الأسد .

ثورة يزهر الربيع بوقدها ، وعلى جمراتها يتمايلُ العشب ... غنى لنجمة الصبح وبشارة الضياء ...

حمل شاعرنا الكبير محمد كامل صالح في شعره ، مفتاح البوابة الكبرى ، بوابة الجمال ، لأنه كان يدرك جيداً أن الذي يملك مفتاحها يستطيع أن يفتح كل الأبواب ، لذلك استطاع بقوة وجدارة أن يترك في عالم الشعر الفسيح بصمة وعلامة مميزة كان لها حضورها الكبير في حياتنا الثقافية والأدبية ... ، فمن يبدع القصيدة الملحمة .. القصيدة الانسان .. القصيدة الحقائق الكبرى ، ويمتلك كل مقومات الشعر العظيم ، من لغة مطواعة وأصالة خالصة ، ومنطق يقوم على علم ، ولهفة انسانية ، ويصبح الشعر عنده قضية مقدسة ، وأنشودة صدحت للمجد، ويسترجع من سير التاريخ أجملها ليقصّها في « حكايات حبة الرمل » من يمتلك كل هذا ، لا بد أن تحبه القلوب وتتغنى بشعره الحناجر على مدى الزمــان .

تقول الدكتورة نجاح العطار وزيرة الثقافة في تقديمها لديوانــه

(أغنى من الشموس) : « إن مكان الفن بوجه عام ، هو في قطار التطور التاريخي وشعر محمد كامل صالح ، في قاطرة هذا التطور المرتقب أبداً، لذلك ينضح بالتفاؤل المغموس بغالية الرؤية المستقبلية ، وحسبه هـذا ليكون شعراً لنا .... ومنا » .

قد لا يعرف الكثيرون أن شاعرنا الكبير الذي ارتحل إلى مهـد أحلامه ، كان مبدعاً في نثره بقدر ابداعه في شعره ، ففي كتابه « حكايات حبة الرمل » الذي طبعته له وزارة الثقافة في عام ١٩٦٧ ، نراه ينفض غبار التاريخ الغافي ، ويبرز أحداثه في صورة جديدة ، ألوانها تحليـل علمي ، وأسلوب جديد في الرواية والدراسة والتاريخ ... لقد اقترب كثيراً من الملحمة ، وإن لم يخرج فيه عن صحة الوقائع بل أبرز بعض وقائع وأحداث التاريخ العربي وبحلة قشيبة ، توضح جوانبه بكثير من الضوء .. أحياناً ، والظل أحياناً أخرى ، وتنير إلى حدٍ ما صورة المجتمع العربي منذ زمن بعيد ...

إنه في « حكايات حبة الرمل » لم ينظر إلى تاريخنا العربي نظرة تقليدية .بل نظرة علمية موضوعية تتصف بالانصاف ، وبذلك حـاول أن يكون مؤرخاً لجماعة من أبطال العرب الذين عاشوا على كثبان رمال الصحراء ، فقدم عنهم أقاصيص مختلفة الألوان .. في كل قصة منهـا حياة كاملة .. حياة ملأى بشتى العواطف وشتى الأعمال .. عواطف نبيلة طوراً ، ثم هي طوراً آخر ، فيها كثير من غرائز الحيوان ، وأعمال لا يقوم بها إلا الأبطال ... لقد وجه الضوء إلى نواحٍ مظلمة في

تاريخنا العربي ، وأدخل الشعر في سياق القصة ليسبغ عليها الشكل الملحمي .

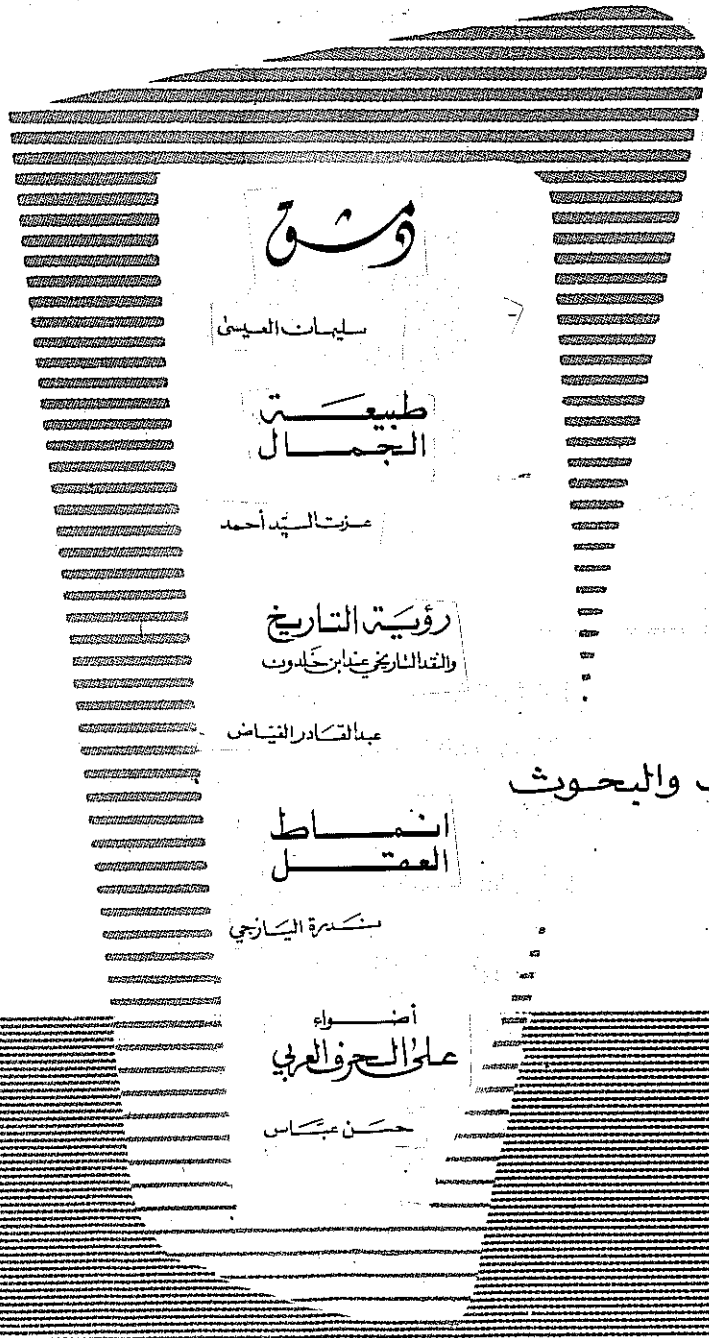
كان شاعرنا الكبير في كل ما نظم ونثر حريصاً على أصالة اللغة العربية وصفائها فقد بلغ حبه لها حدّ القداسة .. كان دائماً يقول ويردد: « لا يستطيع أحد أن يكتب بلغة لا يحبها ، بل لا يعبدها .. والعبادة لغة المعرفة والتقديس ، فإن لم تفعل فستجدها بعيدة عنك .. إن لم تفهم لغتك .. إن لم تعبدها، لن تعطيك أسرارها ولن تستطيع الكتابة لها» .

العزاء أن شاعرنا الكبير محمد كامل صالح قد ترك لنا فيضاً من العطاء المتدفق الذي ارتقى به سدّة المجد ، وحلق في سماء روابي الوطن ، خمائل جميلة ، وأهازيجَ نحلٍ وأطيابَ فلٍ ورياضَ أقاحٍ ، وطلائعَ صبحٍ ندي ... لقد عاش الحياة ، وعاش في الناس ، وصدق حين قال :

يَفْنى الزمانُ ، وتبقى بَعدَه .. أبداً

من عاش في الناس ...

قل لي : كيف يندثرُ ؟



الدراسات والبحوث

الدراسات والبحوث

دمشق

سليمان العيسى

عَبَقُ التاريخِ .. يا اُمَّ السنَا !
اَمْ نداءُ الشعرِ .. اَمْ انتِ لدينَا ؟

اَيُّ خمرٍ ؟ كلَّما مُدَّت يَدي
صعقَتْني الكاسُ ، فارتَدَّتْ إليَّا

اَيُّ سرٍّ انتِ ؟ ننهدُ على
شاطىء السحرِ .. ويبقَى ارْكَيْا

اَيُّ انشودةِ مجدٍ .. ارْضَعَتْ
مولدَ الدهرِ سناها العربيا !

آه .. يا شامُ ! تَعِبْنا كلّنا
ومضى لغزكِ جبّارا عَصِيّا

كلّنا دونكِ زَوّقنا الرؤى
وعشقنا .. وتغزّلنا مليّا

• • •

شعَراءَ الشامِ .. وانهلّ الشذا
وإذا الحرفُ جنونٌ من حُمَيّا

انتِ اعطيتِ .. ولما تتعبي
ومشى الكبرُ ببردَيكَ فتيّا

مرّةً .. ومَضْةَ سيفٍ فاتحٍ
مرّةً .. عصماءَ تغوي عبقريّا

كلّنا فيكِ .. اتخذنا ركبَنا
وسألنا بَرَدَى التاريخِ ريّا

كلّنا عندكِ .. القينا العصا
ووقفنا .. زرّ وَرْدٍ تتنفّيا !

• • •

آهِ يا شام ! تقاسمنا الهوى
فإذا انتِ الهوى .. رشداً وغيّا

إتلفي لي افتتِحنها ـ وقفتي ـ
غزلاً يفرضه الحبُ عليّا

أيكونُ الشعرُ إلاّ قَصْفَةً
من جناحَيْكِ .. وينهالُ سخيّا ؟

لا أنا قلت .. ولا قالَ فمٌ
انتِ من رَقْرَقَنا حرفاً نَديّا

مَنْ سقانا ..
مَنْ سبانا ..
مَنْ حكىَ ..
ثمّ رددّنا الصَدَى حلْماً غَويّا

. . .

يا قصيدَ المبتدا والمنتهى
إئذَني لي فيكِ انسابَ رويّا !

لمسةٌ منكِ ، ويصحو عالمٌ
من غوايات الصّبا بين يديّا

إئذني لي أرتمي .. يا حلوتي
في ذراعَيْ حلوتي طفلاً نقيا

تحية خضراء للشام ... تحية لدمشق ، ملهمتنا الأولى ، وعروس قوافينا الخالدة ، وملحمة امجادنا العربية التي مانزال نعيش على ذكراها ، ونستظلّ بذراها .

ومن ذا الذي يستطيع ان يتجاوز عاصمة الحب والمجد والضوء ، إذا أراد ان يقول شعراً ، أو يغني لحناً ، او يتقلد سيفاً في معركة ؟

- اعترفُ أني واحد من تلامذة العطر والياسمين ، في مدينة العطر والياسمين .

واستأذن القارىء لاعود في لمحات خاطفة الى ذكرياتي القديمة .. الى طفولتي .

كيف ارتسمت صورة دمشق الأولى ، في راس هذا الطفل الذي كان يحاول كتابة اولى قصائده في ظل « شجرة التوت » ، في قريته الصغيرة الضائعة وراء الأسلاك والضباب في لواء اسكندرون الغارب من ذاكرة الاجيال العربية منذ امد بعيد .

حول مدفاة تتقد نارها ، ونتحلق حولها مساء ، على مفرش من القش ، في ليالي الشتاء الباردة ، كان والدي شاعر القرية ومعلمها الشيخ احمد العيسى – رحمه الله – يتكىء على وسادة الى جانبه ، ثم ياخذ بيده نسخة من مجلة « المجمع العلمي العربي » ، لا ادري كيف وصلت إليه .. إلى تلك القرية المهملة النائية ، شمالي سورية ، ياخذ المجلة بكل ما عرفنا عنه من حب للكلمة ، وتقدير لفرسانها ، ويمضي في تصفحها ، متوقفا عند بعض الأسماء الشهيرة التي كانت تحرر فيها .. ثم يتوجه إلينا قائلا :

هذه مجلة المجمع .. صرح العرب الشامخ في دمشق ..

وهؤلاء هم فطاحل اللغة والشعر والأدب ..

محمد كرد علي ، عبد القادر المغربي ، التنوخي ، المبارك ، فارس الخوري ، عيسى اسكندر المعلوف ، خليل مردم بك ... الى آخر القائمة.

ويتعمد أن يلفظ اسماء هؤلاء الاعلام بشيء من التفخيم والتعظيم .

يجب أن تقرؤوا لهم .. وتعرفوا ما يكتبون ، ويحبرون من روائع ..

كنت اشعر انه يوجه كلامه إليّ بالذات حين يتابع قائلا :

ادرسوا مقالات الكتاب ، واحفظوا قصائد الشعراء الذين ينشدون في دمشق . انهم ذخيرتنا الجديدة .. نضيفها الى كنوزنا القديمة .

* * *

وتمضي الايام .. ويكبر الطفل .. ويأتي الى دمشق . بعد ضياع وطنه الصغير ، حاملا معه ديوانه الأول ، وعروبته ، وذكريات قريته في اوائل الأربعينـــات .

يأتي مع مجموعة من فتيان العروبة الصغار المتمردين ، المشردين الذين آثروا ان يحتفظوا « بهويتهم » مهما كان الثمن . ولم يحسبوا لشيء حسابا .. « هويتهم » العربية المطاردة ، المهددة ، التي قاتلوا من اجلها في وطنهم الصغير « اللواء » ثم هزموا ، وسلب « وطنهم الصغير » ففروا الى رحاب الوطن الأم ، مصرين على ان تظل اقدامهم على الأرض العربية .. وليكن بعد ذلك ما يكون .

وتستقر الاقدام الصغيرة المشردة ، المتمردة ، في دمشق ويستمر الكفـــاح .

دمشق .. في اواخر الثلاثينات .. واوائل الأربعينات ..

« جنينة » خضراء واسعة ، ترمي اطراف إزارها الاخضر بين البساتين تغوص بيوتها في الخضرة والظل والشجر ، يلاحقك عطر الياسمين في اي شارع صغير تمشيت فيه ، حتى اذا ما بلغت ضفة من ضفاف « بردى » رايت « عصفور الجنة » يسقـــق بين يديك ، ماء نقيا صافيا تغترف منه وتشرب ، قبل ان يخالطه كدر ، او يلوثه بشر .

دمشق .. هذه « الجنينة » الخضراء الواسعة .. كانت تعرف جيدا كيف تتنمر وتنتفض على « النير » الغريب الذي كان يفرض نفسه على لؤلؤة العرب ، وحورية التاريخ . تتنمر وتنتفض بكل ما تملك من قوة وباس وامجاد على « الانتداب » الذي جثم على صدرها حقبة من الزمن .. الى ان خلعت « النير » الغريب ، وتحررت منه الى الأبد .

وكنا نحن الفتية الصغار ـ نشاطر دمشق ، لؤلؤتنا الخالدة ، عطرها ونضالها .. نقاتل معها .. ونأوي مساء الى صدرها العربي الذي اتسع وما يزال يتسع للتاريخ .

في تلك الفترة بالذات بدانا حركة البعث .. في قلب العروبة الحي ،

النابض على الدهر ، كما تعود كل عربي أن يقول وهو يعانق أول نسمة من « صبا بردى » ، ويضع قدميه على ثرى الشآم .

واستميح القارىء عذراً ، لاقتطف بضعة أسطر من مقال طويل لي اتحدث فيه عن هذه الفترة ، بعنوان « البدايات » . والمقال منشور ومعروف :

« بيت صغير .. يحتل الزاوية التي تلامس الأرض من سلسلة بيوت في حي « السبكي » بدمشق ، تميز بابه القديم حجرة واحدة ترتفع قليلا عن الأرض ، تعد نفسها درجة ، أمر بها الآن في طريقي عجلان ، كما أكاد اقترب منها حتى أتوقف فجاة ، وأحس حنيناً في أعماقي ، يدعوني الى أن اجلس عليها ، ولو اختلست اللحظة اختلاساً .

هذه « الحجرة » الصغيرة ، هذه الدرجة التي لا يملك بيتنا القديم غيرها ، هي « برقة ثهمد » ، هي « حومانة الدراج » هي « سقط اللوى » هي « الدخول » و « حومل » .. هي عندي وعند قبضة من رفاق الصبا اطلالنا الشاعرة ، وندوة سمرنا في العشيات . كنا نتقاسم الجلوس عليها في ليالي الصيف ، ليالي القمر ، والعطر ، والياسمين في دمشق ، يبدأ الجلسة رفيق الصبا وهيب الغانم . بحديث عن التاريخ العربي ، تاريخنا الذي سنغير وجهه نحن الأطفال المشردين الذين لا يملكون ثمن عشائهم . ولم تكن لتخالجنا ذرة شك في أننا سنغير يوماً هذا التاريخ ، سنحرك « المقبرة » الضخمة .. سنبعث فيها الحياة أغنى ما تكون الحياة ، وأجمل ما يكون البعث . سنصنع الدولة العربية الكبرى .. نحن الأطفال المشردين ، الجائعين ، الذين تعودوا في تلك الأيام ــ أيام الحرب والبؤس والحرمان ــ أن يبقوا يومين أو ثلاثة ايام بلا طعام ، وهم سعداء أصفى ما تكون السعادة ، متفائلون أروع ما يكون التفاؤل .. اليسوا الذين انتدبهم القدر لبعث الامة العربية .. لبناء الوطن الواحد العظيم ؟

يا لروعة الطفولة .. وصفاء الأحلام !

الجوع وحده يستطيع أن يبدع ..

أن يبني العالم من جديد ..

لا تظنوا نوماً هادئاً على وسادة من حرير قادراً على أن يضيف شيئاً جميلا الى هـذا العالم .

• • •

بَرَدى .. يا عُصْفوراً يكتبُ ،
يكتبُ شعراً للأَطفالْ

علّقْنـا بجناحِـكَ واركُضْ
يـا نهـرَ الأَطفـالْ !

وأغيب عن دمشق .. وعن « عصفورها » الذي يكتب شـعراً للأطفال ..

اغيب عنها الأعوام الطوال .. مـرة في بغداد متابعاً تحصـيلي الجامعي .. ومرة في حلب .. مدرساً للغة والأدب في ثانوياتها ..

ولكن مدينة العطر والمجد والياسمين تظل معي .. تشدني اليها بخيوط خفية ما أظن أحداً يستطيع لها حصراً او تحديداً .

لم انقطع عنها .. ولم تنقطع عني ..

وكيف ؟ وهي القلب الذي يوزع النبض على العروق كلها .

نهبط الى دمشق .. نزورها كلما أتيحت لنا فرصة ..

فيها نلتقي رفاق الصبا .. ونقيم الندوات والمهرجانات القومية .. ونلقي قصائدنا الملتهبة بين يدي « عاصمة العروبة » التي يتلاقى فيها الشباب العرب من كل قطر من أقطار العروبة .

في دمشق .. كنت تجد العراق .. والأردن ومصر .. وتونس .. والجزائر .. والمغرب .. في دمشق .. كانت الأحلام العربية كلها تستقر وتحاول أن تتجسد .. في دمشق .. كان الصدى يتردد قوياً واثقاً مشحوناً بالعزيمة والأمل لكل طموح عربي .. لكل ثورة عربية .. لكل خطوة تخطوها أجيال العروبة الظامئة الى الحرية والى الحياة .

• • •

في مقهى شعبي يحتل زاوية هادئة من زوايا « الجسر الأبيض » ، وينساب أمامه فرع من فروع بردى الحالم الوديع ، كنت أجلس مع رفيق العمر والغربة والألم ، صدقي اسماعيل ، هذا الذهن العربي الصافي المتقد .. نجلس ساعتين او ثلاثاً نقرأ ونكتب،وندخن «النرجيلة» ونرصد الحياة العادية ، حياة الناس الذين يمرون أمامنا في الشارع .. كان ذلك في اواسط الخمسينات .. وكانت دمشق آنئذ لا تكاد تسمها الدنيا لكثرة ما يضجّ في صدرها من صبوات وأمان وتطلعات ..

واكتب ذات يوم قصيدة بعنوان : « الجسر والمقهى الهرم » ، وابعث بها الى صدقي .. واحاول أن أحمل القصيدة بعض ما كان يعصف في صدرنا وفي صدر دمشق من حب وعطش للحياة ، فلأتوقف قليلا عند « الجسر والمقهى الهرم » وأعرض بعض المقاطع من هذه القصيدة ـ الذكـرى :

سَقْياً لِلأَمْسِ .. أخـا الجِـامِ !
وسـلامٌ .. يا ليلَ الشـامِ !
إلْهـامٌ .. ذابَ بِإلهـامِ
وكؤوسٌ .. تَعْبَقُ بالسَّـمَرِ
وشـبابٌ .. للدنيا ظامي !

. . .

أُفُـقٌ .. يتكَشَّفُ عن أُفُـقِ
في روحٍ ظمآنٍ قَلِقِ
ويُهيـبُ الشـعرُ : أَنِ انْطلِقِ
فـوقَ الإِشـفاقِ ، على الحَذَرِ
فـإذا بِبَيـاني في رَهَـقِ !

. . .

عُـدْ بـي لِمَقيـلكَ في الشـامِ
« نَفَسُ التنباكِ » .. واحـلامي
وشـرودٌ .. عَبْرَ الأيـامِ
وخـواطرُ « تفييرِ » البَشَرِ
ومُخَطّط إنسـانٍ سـامي

. . .

للجسرِ ، و « مَقْهاه الهرمِ »
طيفٌ في الخاطرِ لم يَرِمِ
صُوَرٌ .. تنثال على قلمي
شعراً .. لو مَرَّ على وَتَرِ
لَتَفجَّرَ نَبْعٌ من نَغَمِ

. . .

إنْ عُجْتَ على المَقْهى فَقِفِ
وتجاهَ الساقيةِ انْعَطِفِ !
كُرسيُّ القَشِّ على طَرَفِ
وخيوطٌ من ضوءِ القمرِ
وسلامُ الزُهْدِ على التَرَفِ !

. . .

اجلسْ .. تسبِقْكَ « النرجيلةُ »
وأبو عدنانَ(١) .. فتى حيلةْ
ولقد تُعْييكَ « التشعيلةُ »

---

(١) أبو عدنان : صاحب المقهى .

وترنّقْ نارَكَ فاصْطَبِرِ !

فلِكلِّ عسيرٍ تذليلَهْ !

• • •

ومَعَ النَّفَثَاتِ الموّارَهْ

يجلو المتأمّلُ افكارَهْ

ويُصافحُ قلبٌ أسرارَهْ

فإذا هُوَ في لجِّ الفِكَرِ

نَغَمٌ .. يتلمّسُ اوتارَهْ

• • •

الشارعُ قربكَ .. والناسُ

حِسٌّ .. تتلوه أحساسُ

مُتَعٌ للعينِ .. وإيناسُ

صُوَرٌ تجلو شَبَحَ الضَّجَرِ

الشارعُ قربكَ .. والناسُ

• • •

حسناءُ ، ومِنديلٌ شَفَّ

وفتىً بالفاقةِ ملتَفّ

وخُطىً تمضي ، وخُطىً تَقفو

وصفاءُ الأفقِ مَدَى البَصَرِ

ونداءُ الحبِّ .. الا تهفو !!

• • •

فرحتان عاشتهما دمشق في تاريخها الحديث ، فرحتان ما اظن انها عاشت مثلهما في تاريخها المديد ، فرحة الجلاء في ١٧ نيسان من عام ١٩٤٦ ، وفرحة اعلان الوحدة بين القطرين العربيين الشقيقين سورية ومصر في عام ١٩٥٨ .

وفي كلتا الفرحتين كانت الشام تجسد احلام العروبة في كل هتاف ، في كل زغرودة ، في كل خلجة يخفق بها قلبها الكبير .

كانت للعرب جميعا من محيطهم الى خليجهم ..

وكان العرب لها .. لا يساورها في هذا شك .. ولا ترى فيه إلا حقيقتها التاريخية ، وجوهرها الذي تنصهر فيه كل الشوائب والأعراض وتزول ..

هل يناقش احد في حقيقته ؟

وهل يشك في جوهره ؟

تلك هي المقولة التي كانت الشام تراها أبداً طارئة وعارضة .

وكانت أبداً قادرة على أن تتمثل الجميع .. وتستوعب الجميع .

وتلك ميزة من ميزات المدن العظيمة التي تؤلف نسيجها الحضاري الخاص عبر العصور ، وتتجاوز به العصور ..

في كلتا الفرحتين عشت مع مدينتي العظيمة أياما لا أجمل ولا أحلى ..

في كلتا الفرحتين كانت احلامنا العربية تثبت ريشها القوي في الأجنحة ، وتطير بنا الى المستقبل .. الى الأمل المنشود .. الذي داعب — ومايزال يداعب — خيال كل عربي في السر أو في العلن : الوحدة ، الوطن العربي الواحد الذي تزول فيه الحدود والسدود التي لم يكن لهذه الأمة يد في صنعها .. لا من قريب ولا من بعيد .

في كلتا الفرحتين كانت لي ، كغيري من الشعراء ، قصائد واغان وأهازيج .. انتشرت في مجموعاتي الشعرية ، ولا أرى مجالا الآن لاستعادتها واستعراضها .

بعض هذه الأحلام الجميلة تكسّرَ ..

وبعضها مايزال اجمل ما في حياتنا ..

تباركَ الحزْنْ .. يغفوي جَمْرتي ابداً

إذا انتهى بالرمادِ الياسْ والحَزَنْ

إني اُصِرّ على رؤيا تمزّقني

كلّ القرابين في نيرانها امتنحِنوا

• • •

وأعود في عام ١٩٦٧ لأستقر في دمشق ..

عاصمة العطر والضوء والياسمين تحتضن هذه المرة طفلها القديم المشرّد ، ليهدأ فيها مع زوجة وأولاد ، يحبونها مثله ، ويجدون فيها الافق الارحب الذي يتنفسون فيه .

في قبو صغير جميل تحف به « جنينة » صغيرة من الخارج والداخل وتعرّش على سوره الخارجي شجرة ياسمين تمد رأسها حتى تكاد تغطي الرصيف ، وتنازعها السور الصغير شجرة ليمون عطرة تنافس الياسمينة ، بما توزع من أريج يستقبل كل هابط إلى قبونا ..

في هذا القبو حللت منذ عام النكسة .. وما ازال .

شجرات النارنج الثلاث التي تحتل حوض التراب من الداخل هي ملتقى العصافير كل صباح .. وليس اشعر ولا اطرب من عصافير دمشق عند الصباح .. اذكر اني أهديت اليها ذات يوم خاطرة شعرية منثورة تقول :

ايتها المخلوقاتُ الصغيرة

التي تحملُ الصباحَ في مناقيرها ..

وتشربُ السُمرةَ والضوءَ شعراً وفرحاً ..

أيتها المخلوقاتُ الرائعة !
التي تلتهم اصواتها شجيراتِ النارنجِ الثلاث
مع أشعة الشمس الاولى
في حديقة فيونا المتواضع
لا أدري أيُّ شاعر حديثٍ قال عنكِ
في احدى « قصائده » :

« كدتُ احسدُ الطيور على حياتها
لو لم أتذكّرْ انها ليست شاعرة ! »
يا « شاربةَ الرحيقِ المُفلْفَل »
كما وصفكِ شاعرنا القديم(١)
أينَ يمكنُ أن يتفجّرَ الشعر
اذا سكتت هذه « السمفونية » الساحرة
على شجيرات النارنج الثلاث ..
التي غرسناها انا والسمراء
في مطلع الربيع الفائت ..
ونحن نحلم بالمناقير الصغيرة تملؤها كل صباحٍ ؟

نعم ، اين يمكن ان يتفجّرَ الشعر والفَرَح
ايتها المخلوقاتُ الصغيرةُ المبدعة ؟

. . .

(١) انظر ديوان امرىء القيس : المعلقة ص ٦٣ .

يا « شاربةَ الرحيقِ المفلفل » !
لا تغادري حديقة قبونا المتواضع ..
لا تتركي شجيراتِ النارنج والمدّاد الاخضر الذي
يرصّع بازهاره الجدار !
سنبكر انا وسمرائي ، مع اشعة الشمس الاولى كل يوم ،
لنسمعَ « سمفونية » الصباح ..

. . .

عاصمة العطر والضوء والياسمين تتسع ..
العمران يمتدّ .. والاخضرُ يتراجع ..
دمشق ، الزمردة المنداحة شرقا وغربا حتى الافق ،
تسلم ملايين النجوم الخضر من غوطتها التاريخية للاسمنت والحديد ..
ظاهرةٌ ابتليت بها كل عواصم العالم في العصر الحديث ..
غابة الاسمنت تغزو غابةَ الخضرة ..

ولكن الياسمين مايزال يقاوم .. يصر على ان مدينته الخالدة لابد ان تظل مفتوحة النوافذ ، مفتوحة الصدر للعطر والاريج ..

حديقة « السبكي » وحديقة « الجاحظ » المخضرمتان ما تزالان تدعوانك لتملأ رئتيك من « صبا بردى » ومن انفاس الغوطة التي تهب من بعيد ..

في حديقة « الجاحظ » الانيقة ، الملمومة على نفسها كفراشة لا تريد ان تتعب جناحيها بانطيران ، تعودت انا وزوجتي ان نلتقط انفاس الصباح الاولى من كل يوم بمشوار نطوف فيه من خمس الى عشر مرات احيانا حول مملكة « الجاحظ » الصغيرة ، قبل ان نعود الى البيت ونبدأ عمل النهار ..

ولكي تتنشق احلى وانقى نسيم في الدنيا ، وتحس باعذب متعة تتغلغل في صدرك ، استيقظ مع اشعة الشمس الاولى ، وطف ساعة او بعض الساعة في احدى حدائق دمشق ، او في احد متنزهاتها .. عندئذ ستدرك اي سر من اسرار الطبيعة تخبىء « بنت قاسيون »الخالدة في حناياها واي نعمى حباها بها خالق هذا الكون !

• • •

ايتها الملهمة ! يا اقدم مدينة ماتزال حية عامرة على وجه الارض ! كما يؤكد تاريخ الحضارة ، وتاريخ العمران ، وتاريخ العبر ..

ساقف قليلا لاعيد على مسمعك نشيداً افتتحت به مسرحيةشعرية لي ، استعرت ركائزها الاولى من تاريخك .

اني احبُ ان اعود معكِ قليلا الى الوراء .. الى التاريخ .. اسمحي لي أعد على سمعكِ هذا الحداء الذي جعلته مدخلا لمسرحية « ابن الايهم ، الازار الجريح » ، وليكن وقفة استراحة خلال سفرك الطويل ، ودندنة عودٍ دمشقيٍ تعودت ان تسكري به العصور . سانقل اليك النشيد مع مقدمته في مطلع المسرحية :

« قافلة غسانية ، تجتاز بساتين الغوطة ، قادمة من الحجاز ، مثقلة بالبضاعة من شتى الالوان ، يحدوها الحداة باصوات تذوب رخامة ورقة ، وهي تشارف أسوار دمشق . يرتفع الحداء ويتموج بهيجا مرحا، حين تدخل القافلة ابواب المدينة ، كانما يحمل في اعطافه كل ندى الغوطة وانسامها .

في ركن من احد الشوارع يقف رجلان جاوزا الاربعين .. يبدو انهما شاعران .. من اولئك الشعراء الذين يفدون على الملوك . يرقب الرجلان القافلة وهما ينصتان في لذة الى الحداء الرخيم ..

الحداة ينشدون .. وهم يدخلون المدينة التاريخية ، الغارقة بين الخضرة والظلال » :

خلّفتنا البيدَ العطشى
ودّعتنا الرملَ الأغبرْ
ولهاةَ الصحراءِ الحرّى
وبساطَ الرمضاءِ الأحمرْ
هاتي .. يا أيكةَ ظلّيكِ
مُدّي يا شامُ ذراعَيكِ
النفوطة أقداحٌ ومُدامْ
والجنّةُ عصفورٌ يا شامْ !
في صدركِ .. عصفورٌ أخضرْ
حلْمٌ يصحو .. حلْمٌ يَسكَرْ
يا نهرَ السحرِ .. سلامْ !
يا أرضَ العطرِ .. سلامْ !

. . .

الأولُ : ((في ذهولٍ))
أتسمعُ ؟

الثاني : موجةٌ خضراءُ
من طيبٍ ، ومن نغَمِ

الأول : أحِسُّ لهذه النبراتِ
أجنحةً ..

الثاني : ولِلكلِمِ ..
تطيرُ .. تطيرُ ..
تنفضُ ريشَها المسحورَ ملءَ دمي

الأول : شبابُ المَلكِ من غسّانَ ..
لا أُوقِظتُ من حُلمي !
كأني بالرحيقِ يُدارُ ،
والأوتارُ من خَدَمي
كأني بالنعيم الآنَ
مسفوحاً على قَدَمي
وعَشْرٌ من لِداتِ الحُورِ ،
يا سُكْراتيَ ازْدحِمي !
يُطوِّقْنَ الفَتَى اليَمنيَّ(١) ..
أَشربُهنَّ في نَهَمِ
أَجُرُّ الذيلَ ، والقُبلات ..
خلفي .. من فَمٍ لِفَمِ

الثاني : دَعِ الحُلمَ الغويَّ الآنَ ..
دَعْنا من نَدَى غَسّانْ ..
نرميه غداً بالسحرِ ..
تُمطره شُرُودَ الشعرِ ..
دَعْنا الآنَ ..
واشرَبْ روعةَ النَّغَمِ !
« يُرهفان السمع .. يواصل الحُداةُ النشيد .. »
عُدْنا يا شامُ من السَّفَرِ
عُدْنا بفَرَاشاتِ السَّحَرِ

(١) كان المتكلم الأول حسان بن ثابت الأنصاري ، والثاني الأعشى .

بضفائرَ .. كانت لِلقمرِ

كانت لِصَبايا الجانْ ..

زُرْق" كالصحو حِسَانْ ..

خُضْر" كَرُؤى بُستانْ ..

رَوّاه كوثَرُكِ الأسمَرْ"(١)

فسقى الدنيا .. ومضى يسكَرْ

الجنةُ .. عصفور" يسكَرْ

في صدركِ .. عصفور" أخضَرْ

يـا شـامُ .. سـلامْ !

يا أرضَ المجدِ .. سَلامْ !

• • •

ويستقيظ سلام دمشق ، بنت الأزل ، ذات يوم على غارة حاقدة ، غارة صهيونية تصب حممها على الخضرة والنضرة ، والحب والجمال .

كان ذلك في حرب تشرين التي اتيح لنا فيها ان نؤدب المعتدي يوماً او بعض يوم . وان يلقنه ابطالنا الشباب في البر والبحر والجو درساً لا ينسـاه .. حين :

ناداهُمُ البرقُ .. فاجتازوه وانهمروا

عند الشهيدِ .. تلاقى اللهُ والبَشَرُ

في ساعَتَيْنِ .. خَلقْنا كُلُّنا بَشَراً

قبلَ الشهادة .. لا وجه" ولا صُوَرْ

في ساعتينِ .. تعالَتْ كِبْرياؤُهما

كيفَ انتَهى في عصورِ الغربةِ السَفَرُ

(١) اشارة الى نهر بردى .

دَمُ الشبابِ .. اَفيقي يا بيادِرنا
على العطاءِ .. وجُنَّ الزرعُ والثَّمَرُ

في تلك الساعات الخاطفة ، المضيئة في عمر التاريخ . انتضت الشام كبرياءها وعروبتها .. وراحت :

تَلَقَّنْ المعتدي دَرْساً .. تعلمه
كيف الطريقُ إلى الإنسانِ يختَصَرُ
وكيفَ تَهْوي ((اَساطيرٌ)) .. هياكِلُها
في الحيِّ .. بين يَدَيْ اطفالِنا اَكَرُ
وكيفَ يَرْجِعُ حقٌ .. ظَنَّ سارقُه
اَنَّ الشرائعَ بالسكّينِ تندثِرُ

وراحت حناجر الشعر والفن تهتف لدمشق .. وكنت بين الحناجر التي تغني :

يا شامُ .. مَدّي بِساطَ الحُبِّ .. واحدةً
كأسَ العروبةِ .. وَلْيَخْضوضِرِ السَّمَرُ
إسقي العطاشَ .. حديثُ المجدِ رائعةٌ
من اللاحمِ .. يَفْنَى دونَها السَّهَرُ
شبابُنا في مُتونِ الريحِ اَشرِعَةٌ
وفي التلالِ دَمٌ بالنصرِ ياتزِرُ
مَدّي بِساطَ الهوى .. ما زالَ في دمنا
من ياسمينِكِ كنزٌ للهوى عَطِرُ
وقفتِ في عَتَباتِ الخلدِ شامخةً
بالأنبياءِ تَفَطّى المَرجُ والزَّهَرُ

يقاتلُ النسرُ .. ينسى غيرَ ملعبهِ
ينسى اسمَه .. في السماواتِ اسمُهُ الظفرُ
يوشوشُ المهرةَ السمراءَ مبتسماً :
في نعلكِ الموتُ ..
ادري كيفَ انتصرُ

وفي غمرة هذه البطولات ، ينتهز العدو فرصة فيقوم بغارة صهيونية حاقدة على عرائش الضوء والحب والجمال .. على الشام .. وتحت الحمم المتساقطة بالقرب من قبوي .. بالقرب من « نارنجاتنا » الثلاث ..

اذكر اني كتبت قصيدة صغيرة بعنوان : يا ياسمين دمشق ! كان ذلك في يوم ١٩٧٣/١٠/٢٩ .

فهل تأذن لي « بنت قاسيون » ، مدينتي الخالدة ، الياذة العروبة ، ونبضها المتجدد الباقي ، أن أختم حديثي بهذه القصيدة ، والى لقاء يتجدد معها كلما رن وتر ، وغنت قافية ، وامتشق حسام ..

تسقي من الأزل السحيقِ وتسكرُ
ماذا اقول ؟ وايَّ خمركِ اعصرُ ؟
يا ياسمينَ دمشقَ ، عطرُكَ ابيضٌ
مطراً . بملحمةِ الرسالةِ يهدرُ
يا ياسمينَ دمشقَ ، عطرُكَ ابيضٌ
وتفطرستْ افقي ، فعطرُكَ احمرُ
وغضبتَ فالوطنُ الكبيرُ عباءةٌ
حطتْ على بردى ، ونسرٌ اسمرُ
هشمتها اسطورةٌ .. وذرّوتها
كلُّ الفزاةِ على العبيرِ تكسّروا

كلُّ الفنّاةِ .. وظلَّ قنديلُ الهوى
أبـداً على العطرِ المدلّلِ يَسْهَرُ
تمتدُ يا لونَ العبيرِ جَهَنّما
فوقَ الرمالِ .. جَهَنّماً تتسعّرُ
وتقهقهُ الصحراءُ .. تحت نِعالها
سوداءَ من قِصص الجريمةِ تُقبرُ
يا ياسمينَ دمشقَ .. طوقٌ واحدٌ
وطنُ العروبةِ .. بالأريجِ مُسوَّرُ
بالنارِ بالغضبِ المقدسِ ، بالرؤى
بالأنبياء .. من التّرابِ تفجّروا
من كلِّ زنبقةٍ أطلَّ مقاتلٌ
من كل سوسنةٍ تحدَّرَ خَنْجَرُ
ولدوا على بَرَدى مُروجُ غمامةٍ
بالصاعقاتِ ، وبالطفولةِ تزْهِرُ
من أينَ ؟ من أعماقِ أعماقِ الثرى
قَدَرٌ يُزيحُ غِطاءَه ، ويزمجِرُ

. . .

يا قامةَ الغضَبِ الذي لا يَنْحني
ميلادُكِ العربيُّ اخْضَرَّ اخْضَرَ
يا ياسمينُ دمشقَ . وَحْدةُ أمـةٍ
بيدِ النّشورِ ، يدِ النسورِ تسطّرُ

● ● ●

الدراسات والبحوث

طبيعة الجمال

عزت السيّد أحمد

لعل مفهوم الجمال من اشد المفاهيم التصاقا بدخيلة الانسان ، واكثرها قدرة على تحريك مشاعره وانفعالاته ، ذلك ان معايشة الجمال امر ربما لازم الانسان كل دقيقة وومضة من صحوه وشروده واحلامه اليقظية والنومية ، خلاف جل المفاهيم التي لا ينتبه الانسان اليها ما لم تسبق بالمؤثر المناسب لها .

فما هو الجمال ؟ سؤال ملحاح لا ينفك يطرح ذاته باستمرار ، ليس على الفلاسفة وعلماء الجمال وحسب ، وانما على الناس كلهم ، غير ان

– عزت السيد احمد : باحث من سورية ، يهتم بالدراسات الفلسفية والاجتماعية ، ينشر في الدوريات المحلية والعربية . من مؤلفاته « فلسفة الفن والجمال عند ابن خلدون » .

الاجابة قد لا تكون واحدة ، بل وهذا هو الارجح ، أن أن الامر الطبيعي أن لا يكون هناك اتفاق على اجابة واحدة ، ولاسيما **ان الانسان غير بعيد عن الذاتانية في صلاته مع المدلولات الجمالية عامة ، ومدلولات المفاهيم وجوبية الاحكام** ، على ان ذلك ليس يعني ان الجانب الذاتي هو الممثل الوحيد لعلاقة الانسان مع الموضوع الجمالي ، ذلك انا لو اقتصرنا على احد الجانبين ــ الجانب الذي يتصل بالذات ، أو الجانب الذي يتصل بالموضوع ــ لوقعنا في اشكالات قد لا نستطيع تجاوزها .

واول هذه الاشكالات هو اختلاف اذواق الناس في تناول الموضوع الواحد ، وبالتالي تباين احكامهم عليه ، **وثانيهما** اتفاقهم في الحكم على الموضوع الواحد ؛ فلو طلبنا الى مجموعة من الافراد الحكم على موضوع جمالي ما ، فاننا بالكاد نلقى اجابتين تتفقان تمام الاتفاق ، أو ربما بعضه، احيانا ، ولكن ربما اجمع الكل على اتصاف هذا الموضوع بصفة جمالية ما، كالجمال او القبح او الروعة ... امران متلازمان تمام التلازم ، لا انفكاك بينهما ، رغم ما يبدو من انهما متناقضان تمام التناقض ، وهذا حق ايضا ، ولكن **لولا هذا التلازم والتناقض بان معا لما كان لدينا حكم جمالي، بل ولما كان هناك علم جمال .**

ان اختلاف اذواق الناس يعني ان لكل امرء مقاييسه وثوابته التي ينطلق من خلالها في الحكم على الاشياء ، وان اتفاق الاذواق في اطارها العام يعني شيئين اثنين :

اولهما ان هناك مقاييس شبه ثابتة ، متأصلة في النفس البشرية ، لا يختلف عليها الناس البتة ، وما ينبو عن الاجماع فهو شذوذ، والشذوذ في الاحكام الجمالية خصوصا ، دون سواها من الاحكام الوجودية والوجوبية ، نادر كل الندرة ، ذلك انا لا نستطيع بحال من الاحوال ان ننفي وجود هذا الشذوذ .

ان هذه المقاييس الثابتة تتجاوز الزمان والمكان بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى ، ولو لم نأخذ بهذا الكلام لما وجدنا ما يفسر خلود الكثير من الآثار الفنية في مختلف ضروب الفن ، مثل جلجامش والإلياذة

والمعلقات والتماثيل والمعابد والمنحوتات الكثيرة جدا ، والمسرحيات والاشعار الكثيرة ايضا ، واللوحات التي خلفها لنا فنانون كثيرون ... اسماء جد كثيرة ، وآثار اكثر يضيق المجال عن سردها .

وثاني الامرين أن الموضوع بحد ذاته يتمتع بصفات جمالية لازبة ، لا يمكن نكرانها ، فلولا ان هذا الموضوع او ذاك كان يمتاز حقا بمزايا وصفات تجعله يوسم بالجمال فعلا لما اتفقت الناس على وسمه بالجمال وربما قادنا هذا الى الحديث عن الاتجاهات الرئيسية في تفسير وفهم طبيعة الجمال ، فنعود الى السؤال الذي بدانا منه .

ماهو الجمال ؟

اهو مطابقة الواقع للذهن ؟

ام هو مطابقة الذهن للواقع ؟

ام هو التجادل الماثل بين هذين الطرفين ؟

ان طبيعة الموقف تقتضي وبالضرورة أن نتبنى احد الموقفين ، وهذا بدوره يولد موقفا ثالثا ، هو موقف الحياد ، وان لم يكن حيادا ، او لنقل المذهب الذي يقرّ كلّ مذهب فيما ذهب اليه ، محتجا بصحة كليهما معا، ليس لأن (خير الأمور اوسطها) كما يقال ، بل لأن هذا الاصح فعلا .

بل والثابت الاكيد ايضا ــ على ضوء معارفنا العلمية الحديثة ــ ان كل الاشياء ــ مواضيع هذا العالم كلها ــ تسير نحو الاعتدال ، اي نحو الاوسط ، وهذا ما كان فعلا بشان فهم الجمالي ، ولكن ليس بالصيغة الفلسفية الناجزة ، وانما احتاج ذلك الى مدة طويلة حتى تبلورت هذه الصورة بصيغتها المعروفة الآن ، وان كنا لا نشك ان هذا الفهم لطبيعة الجمالي متاصل في النفس البشرية ، على الا يفهم ان ذلك يكون بصيغة غريزية ، وان كان لنا ان نسميها غريزة من الدرجة الثانية لما قصرنا في ذلك .

اعني ان الانسان قد ولد مزودا بغرائز واستعدادات وطبائع وميول ... وبعضها قد لا يكشف عنها مبكرا ، دون ان يعني ذلك عدم وجودها.

اي ربما لن تستطيع علومنا وابحاثنا ان تطلعنا على ما كانت عليه حياة الانسان الاول ، وما اشتملت عليه من عواطف وميول واهواء وافكار ، ولكن هذا لا يعني البتة ان مما اشتملت عليه هو التصورات المنظرة لاحقا عند بعض الفلاسفة والمفكرين .

ان تبني الاتجاه الموضوعي او الاتجاه الذاتي في فهم طبيعة الجمالي لم يكن البتة ليلغي الطرف الآخر ، وان كان ظاهر القول عند جل من تبنوا ايا من الاتجاهين ، يكاد يشير الي ما هو خلاف ذلك، والحقيقة التي تكمن وراء ذلك هي ان هذا التبني لهذا الاتجاه او ذاك ، انما كان يعطي الأولوية الكبرى للجانب المتبنى ، ويلعب الدور الأكبر في توجيه ذلك هوية المذهب الفلسفي ، والعقائدية ـ (Idealoge) ـ الكامنة وراءه .

ولكن ماذا لو كان كلا الاتجاهين السابقين والموقف الذي يتوسطهما يمتلك طواعية عقائدية تكاد تكون مطلقة ؟ اعني ان كلا من الاتجاهات الثلاثة في فهم طبيعة الجمالي ، في مكنته الانسجام الكامل مع اي مذهب فلسفي مهما كانت المبادىء الموجهة والمحركة له ؟

واكبر دليل على ذلك **ان هذه الاتجاهات الثلاثة قد سارت في ركب ضروب الاتجاهات الفلسفية كلها . باسطة تربتها الخصبة للجميع على السواء ،** ولم يكن اصحاب المذاهب ـ باعتقادي ـ غفلا عن هذه المطاوعة والمرونة في اتجاه الفهم الجمالي ،

يرى اصحاب الاتجاه الموضوعي ان الجمال صفات عينية ماثلة في الموضوع المدرك ، مستقلة عن العقل او الذات التي تدركها ، فماذا يعني ذلك ؟ .

هذه مقولة مثالية بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى ، ولكن هذا لا ينفي امكانية حملها على بنية مادية واستفادها حتى آخر رمق ، وفق المذاهب المادية المعروفة كلها ، وانواع توجهاتها ، مع افتراض صحة مواقفها ، لانها لاتزال رغم ذلك عاجزة عن إن تثبت جدارتها .

ظهر الاتجاه الموضوعي في فهم طبيعة الجمال بصيغته الفلسفية اول ما ظهر لدى الفلاسفة الفيثاغوريين الذين خلصوا الى فلسفة رياضية

صوفية ، من أهم مناحيها أنها « ربطت التأمل الفلسفي بالتذوق الفني للموسيقى ... وانتهى (فيثاغورث ـ ٤٧٥ ق.م) من تحليله الموسيقي الى وضع تفسير عددي لانغامها ، وفسر التوافق الموسيقي بأنه يرجع الى وجود وسط رياضي بين نوعين من النغم »(١) ولما كان الفيثاغوريون فلاسفة رياضيين فقد بهرتهم تلك القوانين الثابتة ، وهذا النظام والانسجام والتناغم الرائع في العالم .

« لقد وجهوا الانتباه الى التناسب والنظام والتناغم باعتبارها النغمات السائدة في الكون ، وعندما نتأمل في أفكار التناسب والنظام والتناغم سوف نتبين أنها مرتبطة تماما بالعدد ، فالتناسب مثلا يجب التعبير عنه بعلاقة رقم من الارقام برقم اخر ، وبالمثل يقاس النظام بالأرقام(٢) ليخلصوا من ذلك الى أن الجمال إن هو الا ذلك الانسجام والتناسب الذي يتجلى في البنية الصورية لموضوعات العالم ، ذلك أن هذه الموضوعات ما هي الا تجليات للخالق ، وأن الله قد صاغها وفق استحقاقها من التناسب والانسجام .

وقد أعلن (**جوتفريد ليبنتز ـ ١٧١٦ م**) ذلك صراحة ، فالله وهو العليم ، يدرك تماما أنسب المقاييس واسماها ، وأفضل النسب وارقاها وانطلاقا من ذلك خلق العالم وصاغه على اكمل صورة ممكنة « أفضل العوالم الممكنة »(٣) .

وقد انسحبت هذه الفكرة حتى يومنا هذا ، مرورا بالعصور الوسطى ، حيث هيمن هذا الاتجاه في فهم الجمالي هيمنة مطلقة ، يقف وراء ذلك السلطة الكنسية التي كانت شديدة الحزم والبأس في

---

(١) د. اميرة حلمي مطر ـ فلسفة الجمال ـ دار الثقافة للنشر والتوزيع ـ القاهرة ـ ١٩٨٤ ـ ص ١٨ .

(٢) وولتر سيتس ـ تاريخ الفلسفة اليونانية ـ ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ـ دار الثقافة للنشر والتوزيع ـ القاهرة ـ ١٩٨٤ ـ ص ٣٩ .

(٣) انظر ذلك في : تاريخ الفلسفة الحديثة ، تاليف يوسف كرم ـ دار القلم ـ بيروت د.ت ـ الفصل المعقود لفلسفة ليبنتز .

تعاليمها واوامرها حتى ابحاث الناس فيما بعد الى معاداتها والنفور منها ، ومن ثم الى كسر طوق السلطة الدينية ، وازدراء الدين وكل ما اتصل به .

ولكن ، ولطالما كان الامر كذلك ، فما الذي يفسر اذن نسبية التذوق الجمالي مع اختلاف الزمان والمكان او توافقهما معا ؟

انطلاقا من الفكرة ذاتها ، وليس بالاستناد اليها ، كانت الولادة الفلسفية للاتجاه الذاتي في فهم الجمال ، وكان ذلك على ايدي **المغالطين ـ السفسطائيين** ـ الذين اتخذوا الحس اساسا في المعرفة ، حتى مال معظمهم الى التوحيد بين المعرفة والادراك الحسي ، وانطلاقا من ذلك فقد **ارجعوا طبيعة الجمال** ـ شأنه شأن غيره من القيم ـ **الى انه ظاهرة انسانية محضة ، يفهمها كل انسان وفاقا لظروفه الزمانية والمكانية التي ربما لم ولن يتفق فيها اثنان** ، ويؤكد ذلك المقولة الشهيرة التي اطلقها **(بروتاغوراس ـ ٤١٠ ق.م)** : « الانسان مقياس الاشياء جميعا ، هو مقياس وجود ما يوجد منها ، ومقياس لا وجود ما لا يوجد »(٤) .

ويتفق معه ـ من حيث النتيجة ـ تمام الاتفاق قطب المغالطة الثاني الشهير **(جورجياس ـ ٣٧٥ ق.م)** الذي ذهب الى انه لا يوجد حقيقة ابدا ، وإن وجدت فالانسان قاصر عن ادراكها ، وإن افترضنا ان انسانا ما استطاع أن يدركها فانه عاجز عن ايصالها للغير(٥) .

يبدو ان المقولتين على اتم التناقض ، وهذا صحيح فعلا ، ولكنهما تتفقان تماما من حيث النتيجة التي ترد كل الحقائق الى تقبل وفهم الانسان الفرد لا الماهية لها . وبالتالي فالجمال ليس صفة ثابتة او مطلقة ، بل هو معنى عقلي يفهمه كل انسان وفق مقاييسه وثوابته التي فطر عليها او اكتسبها من خلال بيئته .

وفي نهاية القرن التاسع عشر أطل الروائي الروسي الشهير **(ليون**

---

(٤) يوسف كرم ـ تاريخ الفلسفة اليونانية ـ دار القلم ـ بيروت ـ د.ت ـ ص ٤٦ .

(٥) م.س ـ ص ٤٨ .

تولستوي ــ ١٩١٠ م) على عالم الفن والجمال بكتاب على قدر من الاهمية، هو : « **ما هو الفن ؟** ــ What is Art »(٦) عرض فيه لطبيعة الجمالي وحمل بشدة على أصحاب الاتجاه الموضوعي ، **ويرى ان قيمة الجميل انما تقوم اولا وآخرا على مدى تاثيرها في الجمهور المتلقي ، فيعول على الذات وانفعالاتها دور التقويم الجمالي، ومنح الموضوع الصفة الجمالية، ولا عجب** ان يعتبر (**تولستوي**) ــ وهو المتطرف في نزعته الذاتية ــ أن النجاح في نقل الشعور والعواطف التي تختلج في أعماق النفس الى الآخرين انما هو الفن الاصيل . وقد أوقف أصالة الفن وعظمته على مدى قدرته في اثارة انفعالات الآخرين وتحريك وجداناتهم وعواطفهم ، ويضرب لنا في ذلك مثلا أغاني الفلاحين الروس التي أثارت انفعالات آلاف مؤلفة من الناس ، ولو نحن أحصيناهم الكانوا اكثر بكثير ممن اثارتهم مسرحية (**شكسبير ــ ١٦١٦ م**) « **الملك لير** » أو سواها .... ومن ذلك يرى أن الجمال الاسمى ، او الفن الأرقى هو الذي يحظى بأكبر عدد من المعجبين .

ولكن وكما اشرنا فان ايا من الطرفين غير قادر وحده على تفسير الجمال فيما لو أغفل الطرف الآخر ، وليس بدعا من الخيال ان يقال ان التجادل الماثل بين الطرفين هو الوحيد القادر على تفسير طبيعة الجمال بصورته الحقيقية ، ذلك ان كلا من الموضوعية والذاتية انما اضمرت في ذاتها بذرة الطرف الآخر ، ولكن العقائدية الموجهة تأبى الا أن تترك بصماتها القوية دائما على آثارها ، فتقود الامور الى نهاياتها الحدية القصوى ، كل ذلك لتوكيد ذاتها ، حتى لتبدو وكأنها اغفلت ما سواها من الاتجاهات .

ان الكثيرين ممن تبنوا أحد هذين الاتجاهين لم يجدوا بدا من الاعتراف بدور الطرف المقابل ، ان بالتلميح والتلويح ، أو بالافصاح والتصريح ، والتدليل على ذلك سنبحث في نموذجين كل منهما يمثل اتجاها .

اما الاتجاه الموضوعي فيمثله (**افلاطون ــ ٤٣٨ ق.م**) الذي يعتبره النقاد والمؤرخون اكبر ممثل ومنظر للاتجاه الموضوعي ، ولا غرو

---

(٦) انظر ذلك في : C. E. M. Joad Guide to philosophy - 1944. Ch. V (Ethical philosophy) P. 335.

في ذلك لطالما قرأنا عباراته الواضحة الصريحة التي تؤكد نزعته الموضوعية وبكل قوة ، فها هو يقول مثلا : « انني اتحدث عن الخطوط المستقيمة والمنحنية ، والسطوح ، والمجسمات الناشئة عنها ، **وهذه الأشكال** ليست جميلة جمالا نسبيا كغيرها من الأشياء ، بل هي **جميلة جمالا ازليا على الاطلاق** »(٧) وغير ذلك من التلميحات والتصريحات كقوله : « **إن العالم آية فنية ، غاية في الجمال** ، ولا يمكن أن يكون النظام البادي فيما بين الأشياء بالاجمال ، وفيما بين اجزاء كل منها بالتفصيل ، نتيجة علل اتفاقية ولكنه **صنع عقل كامل توخى الخير ، ورتب كل شيء عن قصد** »(٨) .

والحقيقة أن النقاد والمؤرخين عندما حكموا على (**افلاطون**) **بانه** ذو منزع موضوعي ـ أي يقول بثبات الموضوعات ـ انما انطلقوا من نظريتيه في الوجود والمعرفة ، وفيلسوفنا ذاته يرى ذلك ويقره ، ولكن هذا الحكم غير صحيح من الناحية الجمالية ـ بغض النظر عن الاعتبارات الأخرى ـ ذلك انه سيان وعى ذلك أم لم يعه ، لم يستطع إلا ان يقر بوجود دور للذات في عملية التقويم الجمالي ، فالموضوعات كلها رغم اتصافها بالثبات الأزلي المطلق ، فانها من الناحية الجمالية تتمتع بنوع من النسبية ، وهو وإن أقر ذلك بصورة شبه واعية ومباشرة ، فانه في اكثر من موضع لم يقل ذلك بصورة مباشرة ، ولكن سياق الكلام يدل على ادراكه لهذه الحقيقة، فهو عندما طرد الشعراء من جمهوريته كمايقول:

« وإذا حل بدولتنا انسان بارع في الظهور بكل الصور ، ومحاكاة كل شيء ، وأراد عرض قصائده على الجمهور ، فاننا سنكرمه تكريم قديس بارع ، ولكننا سنخبره أن ليس لمثله مكان في دولتنا ، وسنقصيه الى دولة اخرى ، بعد أن نسكب العطر على رأسه »(٩) .

---

(٧) محاورة فيلابوس ـ ص ٥١ .

(٨) تيماوس ـ ص ٢٨ (٦ ـ ٢٩ (٢) ـ انظر ذلك في تاريخ الفلسفة اليونانية ـ يوسف كرم ـ م.س ـ ص ٨١ .

(٩) افلاطون ـ الجمهورية ـ ترجمة حنا خباز ـ دار القلم ـ بيروت ـ ط٢ ـ ١٩٨٠ ـ ص ٩٠ .

يبدو من ذلك انه كان يدرك تماما ما يتركه الاثر الفني في نفس الانسان من آثار ، سلبية او ايجابية ، بما يثيره من انفعالات تنعكس على مسار حياته سيان كان ذلك بشكل كلي او جزئي ، ويؤكد ذلك في محاورة « **ايون** » قائلا على لسان (**ايون**) : « **عندما انشد شعرا مؤثرا تمتلىء عيناي بالدموع ، وعندما انشد شعرا مخيفا يقف شعر راسي من الخوف ويخفق قلبي** »(١٠) .

فالشعر ليس كله سواء ، سواء ما اتصل بالشاعر من حيث ابداعه ، او بالجمهور من حيث تلقيه ، ولذلك هاجم الشعر التمثيلي لما له من خطر وآثار سلبية، واستثنى الشعر الغنائي والملحمي والتعليمي من هجومه(١١) فالشاعر الحقيقي ، الشاعر الملهم من ربات الشعر والآلهة هو الذى يحاكي الحقيقة المثالية ، فيكون اشد اقترابا ، واوثق اتصالا بعالم المثل ، ذلك أن فنه لا يأتي عن تطبيق القواعد والمهارات التي تستخدم في محاكاة المحسوس ، فتكون وهما وخداعا(١٢) ليحيلنا من خلال ذلك الى جدلية الحسي والمجرد ، فيرى ضرورة ارتباط المحاكاة الصحيحية وتعلقها بحقيقة مثالية ، وليس بصورة حسية ، لأن الصورة الحسية ما هي اصلا إلا صورة مشوهة عن الحقيقة المثالية ، فاذا ارتبطت المحاكاة بالحقيقة المثالية كانت معبرة عن الأصل ، وهذه المحاكاة لا يستطيعها إلا الفنان المتصل بربات الشعر والفن والالهام ، وبذلك يكون الفن بعيدا عن الخداع والتضليل والايهام .

أما في الاتجاه الذاتي فسنتحدث بشكل وجيز عن **الدكتور (ريتشارد)** الذي قدم كتابين هامين هما : « **اسس علم الجمال** » و « **قواعد النقد**

---

(١٠) من محاورة ايون ٣٩٤ ـ ص ٣٧ ـ وانظر ذلك في : فلسفة الجمال ـ تاليف د. اميرة حلمي مطر ـ م.س ـ ص ٤٣ .

(١١) جمهورية افلاطون ـ م.س ـ ص ٨٤ وما بعدها .

(١٢) Platon - ion - oeuvres complètes - 6 ed
Paris : les Belles lettres, 1978
533 - 534, P. 34, 35, 36.

الأدبي » أعلن من خلالهما انتماءه للنزعة الذاتية ، وحاول الدفاع عنها في تضاعيف كتابيه هذين ، ولكن نزوعه الذاتي هذا لم يكن نزوعا متطرفا ، ليقدم لنا ما يمكن أن نسميه النزعة الذاتية المعتدلة .

والحقيقة أن **الدكتور (ريتشارد)** لم يستطع فيما ذهب اليه إلا الاقرار ايضا بدور الموضوع في عملية الادراك والتقويم الجماليين « فاعلن أن قيمة الجميل ما هي إلا اسقاط لمشاعرنا وعواطفنا على المواضيع الجمالية المتلقاة »(١٣) .

وهو رغم اقراره بجمالية الموضوعات إلا انه استند الى الجانب الذاتي في اعطاء هذه الموضوعات صفاتها الجمالية عن طريق اسقاط المشاعر والعواطف عليها ، معطيا الذات ابعادا أخرى في عملية التقويم ، والذي يبرر ذلك توجهاته النفسية التي أسهمت في بلورة نتائجه .

هذان النموذجان (افلاطون و د. ريتشارد) باتجاهيهما المتباينين ، موضوعية الأول وذاتية الثاني ، **يقودانا الى مسالة جوهرية على غاية من الأهمية ، كنا قد اشرنا اليها ، وهي العلاقة الماثلة بين الاتجاهين ، واستحالة اغفالها بصورة مطلقة ،** وهي رغم الاتجاه نحو اغفالها ، تظل قائمة ، تجلوها تعابير الفيلسوف صاحب الاتجاه بصورة أو بأخرى .

ولعل اول فيلسوف استطاع ان يدرك هذه الحقيقة ويقدمها بصيغتها الفلسفية هو الفيلسوف الجمالي العربي (ابو حيان التوحيدي ـ ٤١٤ هـ / ١٠٢٣ م)(١٤) الذي ادرك ان طبيعة الجمال تمثل في العلاقة القائمة بين الموضوع المدرك والذات المدركة ، ووقف على هذه الحقيقة وقوف متبصر خبير .

وأول من تبعه في هذا الفهم المتعمق لجدلية العلاقة بين المتلقي والاثر الفني أو الجمالي هو العلامة العربي الفذ (عبد الرحمن بن خلدون ـ

(١٣) C. E. M. Joad, Guide to philosophy, P. 339-344.

(١٤) انظر دراستنا « التوحيدي مؤسسا لعلم الجمال العربي » المنشورة في مجلة المعرفة ـ العدد ٣٢٤ .

٧٣٢ ــ ٨٠٨ هـ/١٣٢٢ ــ ١٤٠٦ م) وفي ذلك يقول : « ولنبين لك السبب في اللذة الناشئة عن الغناء ، وذلك ان اللذة كما تقرر في موضعه هي ادراك الملائم والمحسوس ، انما تدرك منه كيفية ، فاذا كانت مناسبة للمدرك وملائمة كانت ملذوذة ، واذا كانت منافية له منافرة كانت مؤلمة »(١) .

ان وقوف (التوحيدي) و (ابن خلدون) على هذه الحقيقة بصيغتها الناجزة هذه والتي تاخذ بعين الاعتبار اختلاف اذواق الناس لاسباب شتى ، ودور ذلك في الاحكام الجمالية وتباينها ، حتى على الاثر الجمالي الواحد ، يكونان قد فرضا نفسيهما رائدين فعليين للنظرية الجدلية في تحديد طبيعة الجمالي ، والتي يدعي جل المفكرين ــ ان لم يكونوا كلهم ــ انها لم تنشأ الا مع مطالع القرن التاسع عشر على يدي المفكر الروسي (تشر نشفسكي ــ ١٨٢٨ م) او ربما في اواخر القرن الثامن عشر كارهاصات على يدي (ديدرو ــ ١٧١٣ ــ ١٧٨٤ م) و(هردر ــ ١٧٤٤ ــ ١٨٠٣) و (شلر ــ ١٧٥١ ــ ١٨٠٥ م) .

اذن : ان طبيعة الجمال تتحدد بالعلاقة الماثلة بين الذات المتلقية بما تشتمل عليه من ركائز بنيوية ، كالغرائز والعواطف والميول والاهواء . . . وكل ما يمكن أن يندرج تحت إطار الفاعلية الفردية والاجتماعية ، مع اخذ السياق التاريخي . والتطورات التاريخية بعين الاعتبار . هذا من جهة ، والموضوع المدرك من جهة ثانية ، بما يمتاز به من مزايا وصفات تجعله يوسم بالجمال ، **كالتناسب والاتساق والجاذبية والتكامل والقدرة على اثارة العواطف والمشاعر في الذات المتلقية .**

وعلى ضوء ذلك يمكننا تحديد ماهية الجمال ، ويجب الا يفوتنا ان نشير الى ان هذه العلاقة ليست علاقة رياضية بمجرد تطبيقها على الذات والموضوع تنتج لنا تحديدا دقيقاً للجمال ــ **ولا يفهم ايضا أن هذه**

---

(١) ابن خلدون ــ المقدمة ــ مطبعة السعادة ــ مصر ــ د.ت ــ ص ب ٥ ــ ف ٣٢ ــ ص ٤٢٤ .

العلاقة هي علاقة تجادل بين بنيتين ، وكل بنية تشتمل على جملة من العلائق والركائز والاتجاهات المتباينة والمتشابكة بصورة مختلفة .

تتخذ البنية الذاتية عند كل انسان طابعا متميزا ، غير متمايز ، تجعل الانسان يشعر بفرديته واستقلاليته مهما كان متاثرا بغيره مقلدا له متقيدا بخطاه ، وتتم في هذه البنية جملة من المحاكمات اللامنتهية ، والتي قد تختلف بين اللحظة وتاليتها ، حتى لا نكاد نجد حكما واحدا يتطابق مع حكم اخر لنفس الشخص على ذات الموضوع اذا استطعنا الوصول الى الحالة الشعورية واللاشعورية التي يعيشها الانسان بخطة التقويم ، فالحياة النفسية سيالة متدفقة ، تشبه اكثر ما تشبه تيار الزمن المتدفق ، الذي ليس فيه آن يماثل آنا ، على ان الحياة النفسية لكل امرىء هي بنية متماسكة تظل مع الزمن محافظة على هويتها وذاتها الا اذا اعترضها عارض حرفها عن مسارها السوي ، اي ان هناك جوهرا لا يعتريه تغير البتة ، وهو الذي يحافظ على الشيء حتى يبقى هو هو ، على ان الصورة التي يتمظهر فيها هذا الجوهر ربما اتخذت اشكالا متعددة ، متباينة بصيغتها الجزئية ، متماثلة في اطارها العام ، كالمثلث على سبيل المثال ، فجوهره واحد ، ولكن صوره عديدة من حيث الشكل والابعاد .

وكذلك الحكم الجمالي ، فهو عند كل انسان يتخذ صورة شبه ثابتة ، تحددها العقائدية التي تكونها التربية والمؤثرات البيئية المختلفة ، لتدور احكامه الجمالية كلها في فلكها ، وهذه الصورة تختلف من انسان الى آخر ، ونستطيع ان نجزم من غير تردد ان هذه الاحكام الجمالية كالبصمات ، لما لها من اتصال وثيق بالبنية النفسية للانسان ، ونستطيع في حصيلة الموقف ان نجملها ضمن زمر اساسية لارتباط ذلك بالعقائد الموجهة والمهيمنة ، ثم تنشعب كل زمرة الى فئات ، ثم لتنحل الفئة الى اصغر فاصغر .

اما فيما يتصل ببنية الموضوع ، فلا نشك البتة ان مواضيع العالم قاطبة تتمتع بالثبات ، كليا او جزئيا ، فمن حيث البنية الجوهرية فهي ثابتة ولاشك ، ذلك انها انما تمثل الدال في حقيقة الامر . وباختلاف الدال وتغيره يختلف المدلول ويتغير وبالتالي فلا نستطيع الا ان نقر بثبات الجوهر ، أو ما سميناه دالا .

اما فيما يتعلق بالبنية الشكلية فهي اميل الى التغير ، دائبة على ذلك، على الا تخرج عن اطارها العام ، لان ذلك مرتبط بالبنية الجوهرية ، وهذه البنية هي الاشد تأثيرا في البنية الشكلية ، فيما العكس غير صحيح .

وهكذا نجد أن القيمة الجمالية تتحدد على ضوء العلاقة بين الذات والموضوع ، وهذا يعني بالاستناد الى ما اسلفنا ان هناك احكاما لامنتهية تفرزها هذه العلاقة ، **وهذا يقتضي بالضرورة وجود قائمة لغوية متكافئة، لديها القدرة على استيعاب هذه الاحكام ، وهذا ما هو غائب واقعيا ، ولذلك كانت الاحكام القيمية التي افرزتها اللغة على اتساعها بمثابة قيد ـ وهي ليست كذلك ـ على ما يختلج في اعماق الانسان من مشاعر وعواطف** ، لانها تلزم الانسان غالبا أن يستخدم لفظا لا يأتي بكامل المعنى المطلوب ، ولكن غياب اللفظ المناسب يلزمه على ذلك .

والانسان لا ينتبه الى ذلك الا عندما يجد نفسه في مازق لغوي يتزلق فيه رغم ارادته ، لانه لا يجد الى غير ذلك سبيلا .

وحتى لا ننزلق في بحر علم الدلالة نوجز فنقول : **ان الحياة النفسية، هذا السيل المتدفق ، بشقيه الشعوري واللاشعوري ، انما هو عالم تجريدي محض ، واللغة هي الاداة او الوسيلة التي تحاول استيعاب هذه** الحياة المجردة لان التجريد عالم لا منته ، لا حدود له ، يكتنفه الغموض **احيانا ، ومنتهى الدقة احيانا اخرى ، فان اللغة وهي المرتبطة ارتباطا**

وثيقا بالحسي ، ستبقى عاجزة عن استيعاب هذه الحياة المجردة ، وان اقتضت منطقية العلاقة أن يكون هناك تكافؤ بين طرفيها ، اي ضرورة ان تستوعب اللغة ما وجدت لأجله .

وما ينطوي عليه عالم التجريد مسألة على أوثق الصلات بمبحثنا هذا تلك المسألة هي مسألة المثل الاعلى،الذي يحتل الركن الاساسي والجوهري من الذات ـ الفردية والجمعية ـ ويقودها في مساراتها ، ويتحكم بتوجهاتها ، لانه في حقيقة الأمر المحصلة النهائية لمختلف التأثيرات التي تترك بصماتها في الذات .

ان المثل الاعلى تصور نظري محض ، ونحن نتعامل معه على هذا الاساس ، دون ان ندري ذلك او نعيه ، ذلك ان نسعى مساعينا مدفوعين بتاثير هذه المثل العليا التي نتطلع ونصبو اليها ، ولكن سرعان ما تفزو الحيرة عقولنا اذا نحن حاولنا صياغة هذه المثل في قوالب لغوية ، اننا نجدها دائما اسمى من ان تحدها كلمات ، او تحتويها عبارات ، ليس لشيء الا لأن الأمل لا افق له ، والمثل الأعلى هو افق هذا الأمل ، ولكنه افق غير مرئي ولا محدود ، بل ليس يرغب الانسان في تحديده .

الدراسات والبحوث

رؤية التاريخ والنقد التاريخي عند ابن خلدون

عبد القادر الفيّاض

عندما تحاول ان تدخل احد ابواب العلم عند ابن خلدون تجد نفسك امام عقل كبير واسع متعدد المواهب ... إنه ذو فكر دائم الحركة والابداع يقودك الى حيث يريد ، يجادلك ويطرح افكاره ويدافع عن وجهة نظره ويقدم البرهان تلو البرهان ، والحجة تلو الحجة حتى يحصل الاقناع ، فهو ابن عصره في تسجيله للتاريخ ، وابن عصرنا في رؤيته ونقده للتاريخ رغم ان ما يفصل بيننا من الزمن ستة قرون ...؟

ـ عبد القادر الفيّاض : باحث من القطر العربي السوري ، يهتم بالدراسات الأدبية والاجتماعية وشؤون التراث .

لقد افرد ابن خلدون في مقدمته ما يسميه بباب علم التاريخ ، ونرى انه لا يالو جهدا بأن يضع القواعد والأسس العلمية لكتابة التاريخ ويعتبره أحد الفنون الجديرة بالاهتمام والعناية ، ولقد اهتم ابن خلدون في هذا الباب بامور ثلاثة هي :

آ ـ تعريف التاريخ بانه فن عزيز المذهب جم الفوائد شريف الغاية ... ؟

ب ـ توضيح القواعد الأساسية لكتابة التاريخ .

جـ ـ نقده للمؤرخين الذين سبقوه لعدم توخيهم الدقة فيما كتبوه أو نقلوه .

ليست كتابة التاريخ عند ابن خلدون لمجرد انه من الفنون الهامة في حياة البشرية أو للاطلاع على الماضين من الأمم في سير ملوكهم ودولهم وسياستهم ، بل لتوخي الفائدة ايضا والاقتداء لمن يرومه في احوال الدين والدنيا ، والعبرة لمن اعتبر من الذين قضوا قبله ... ؟

ويقول ابن خلدون « ... فان فن التاريخ من الفنون التي تتداولها الامم والأجيال وتشد اليه الركائب والرحال وتسمو الى معرفته السوقة والأغفال وتتنافس فيه الملوك والاقيال(٢) ويتساوى في فهمه العلماء والجهال إذ هو في ظاهره لا يزيد على إخبار عن الأيام والدول والسوابق من القرون الأول، تنمو فيها الأقوال وتضرب فيها الأمثال وتطرف بها الأندية اذا غصها الاحتفال ، وتؤدي الينا شأن الخليقة كيف تقلبت بها الأحوال واتسع للدول فيها النطاق والمجال وعمروا الأرض حتى نادى بهم الارتحال وحان منهم الزوال ... » .

لقد أعطى ابن خلدون صورة واضحة لاهمية التاريخ ، يجب ان تشد اليه الركائب والرحال ، وتسمو الى معرفته وجب الاطلاع عليه السوقة والأغفال ، ويتنافس على كتابة التاريخ وتسجيله الملوك والاقيال لتخليد ذكرهم ودولهم والاطلاع على الذين سبقوهم من أمثالهم ، ويفهم التاريخ اي حوادثه التي وقعت كل من العلماء والجهلة من بني البشر كذلك يحبون قصص التاريخ ويلمون بها وان لم يتمكنوا من تحليل الامور

وخلفياتها ومسببات وقوعها ... لقد حدد ابن خلدون كافة طبقات المجتمع التي تهتم بالتاريخ من القمة حتى القاعدة ، ثم يأتي ابن خلدون على ذكر ما يحتويه التاريخ « وفي باطنه نظر" وتحقيق وتعليل للكائنات ومباديها دقيق وعلم بكيفيات الوقائع واسبابها عميق فهو لذلك اصل في الحكمة عريق وجدير بأن يعد في علومها وخليق » .

ولقد اوضح ابن خلدون ان للتاريخ ظاهراً وباطناً .... اذ هو في ظاهره لا يزيد على اخبار عن الايام والدول التي عفا عليها الزمن منذ قرون طويلة مضت ، وآثارهم تدل عليهم ، كيف كانوا يعيشون والى اي مدى وصلوا من التحضر والتقدم العلمي والثقافي ، ولماذا انتهوا وكيف كان زوالهم .... وفي باطن التاريخ اسرار كثيرة وعلى الباحث أن يدركها من نظر فيه دقيق وبحث متواصل وتحقيق ، وتعليل للكائنات ، وعلم بكيفيات الوقائع واسبابها ... فالتحليل والتركيب في امور معقدة اضحت دراسة تحتاج الى طول اناة وصبر لفك رموز ، وقد تنير الطريق والكشف عن أمم خلت وكانت لها حضارة كالانباط مثلا ، وكالصفويين ، ومكتشفات ايبلا ، ورأس شمرا ، وتدمر .... والامثلة كثيرة ...؟ .

وبعد أن قدم ابن خلدون تعريفاً للتاريخ يقدم لنا نفسه كيف كتب هو التاريخ وبذلك يجعل نفسه قدوة في تدوين هذا العلم يعتبره احد الفنون الهامة في حياة البشرية .. وابن خلدون معروف بثقافته الاسلامية الواسعة وسعة اطلاعه واستيعابه لعلوم عصره فطرق كل ابواب العلم .. وافاد من رحلاته التي قام بها شرقاً وغرباً ، ومجالسته العلماء اينما حل ورحل .... فالف كتابه المشهور « العبر وديوان المبتدا او الخبر في ايام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الاكبر » واكثر ما اشتهر من كتابه « مقدمة ابن خلدون » وانظر ماذا يقول حول كتابته للتاريخ « ولما طالعت كتب القوم وسبرت غور الامس واليوم نبهت عين القريحة عن سنة الغفلة والنوم وسمت التصنيف من نفسي وانا المفلس أحسن السوم(٥) ، فانشأت في التاريخ كتاباً رفعت به عن احوال الناشئة من الاجيال حجابا وفصلته في الاخبار والاعتبار باباً باباً وابديت فيه الأولية الدول والعمران عللا واسباباً وبنيته على أخبار الامم الذين عمروا

المغرب في هذه الاعصار وملأوا اكتاف النواحي منه والامصار ، وما كان لهم من الدول الطوال والقصار ومن سلف من الملوك والانصار وهم العرب والبربر اذ هما الجيلان اللذان عرف بالمغرب مأواهما وطال فيه على الاحقاب مثواهما حتى لا يكاد يتصور فيه ما عداهما ، ولا يعرف اهله من اجيال الآدميين سواهما »(٦) ثم يتوقف ابن خلدون ليفهم الناس الذين سيطلعون على كتابه بأنه بذل به كل جهده وهذبه احسن تهذيب وقربه لهم حتى يتمكن من فهمه جميع من أراد العودة اليه من علماء وخاصة ورتبه وبوبه ليسهل تناوله والافادة منه بكل يسر .. ! اذ يقول « فهذبت مناحيه تهذيباً وقربته لافهام العلماء والخاصة تقريباً وسلكت في ترتيبه وتبويبه مسلكاً غريباً واخترعته من بين المناحي مذهباً عجيباً وطريقة مبتدعة واسلوباً »(٧) ثم يشير ابن خلدون الى بعض الشروحات التي يتضمنها الكتاب فيقول : « وشرحت فيه من أحوال العمران والتمدن وما يعرض في الاجتماع الانساني من العوارض الذاتية ما يمتعك بعلل الكوائن واسبابها ويعرفك كيف دخل اهل الدول من ابوابها حتى تنتزع من التقليد يدك وتقف على احوال ما قبلك من الايام والاجيال وما بعدك »(٨) : لقد ضمن ابن خلدون كتابه كل العلوم التي احاط بها في عصره لم يقف عند الحوادث الهامة في حياة الامم بل نظر في الاجتماع الانساني والحياة المعاشية اي الوضع الاقتصادي للمجتمعات وعلل الكوائن واسبابها والعمران والتمدن اي ما توصلوا اليه من حضارة ومدنية . وانه يرى نفسه بتقديم كل جديد بعيد عن التقليد ، فهو مبدع ويتجلى ابداعه في لغته الرصينة وترتيبه العلمي الواضح ودفاعه عن قناعاته ونقده اللاذع لكل من لا يحاول الاستقامة والاخلاص في كتابته للتاريخ خاصة .

وحول كتابه الذي قضى كثيراً من حياته حتى انجزه واصبح مفخرة المكتبة العربية يقول : « ... ورتبته على مقدمة وثلاثة كتب » .

المقدمة: في فضل علم التاريخ وتحقيق مذاهبه والمماع بمغالط المؤرخين .

الكتاب الاول : في العمران وذكر ما يعرض فيه من العوارض الذاتية من الملك والسلطان والكسب والمعاش والصنائع والعلوم وما لذلك من العلل والاسباب .

الكتاب الثاني : في اخبار العرب واجيالهم ودولهم منذ مبدء الخليقة الى هذا العهد وفيه الالماع ببعض من عاصرهم من الامم والمشاهير ودولهم مثل النبط والسريانيين والفرس ، والقبط ، واليونان ، والروم والترك والافرنجة .

الكتاب الثالث : في اخبار البربر ومن إليهم من زناته وذكر اوليتهم واجيالهم وما كان لهم بديار المغرب خاصة من الملك والدول .

ويذكر ابن خلدون رحلته الى المشرق وهي من الاحداث الهامة في حياته لكتابة التاريخ عن كثب ويكتب عن هذه الرحلة فيقول « ثم كانت الرحلة الى المشرق لاجتلاء انواره ... والوقوف على آثاره في دواوينه واسفاره فافدت ما نقص من اخبار ملوك العجم بتلك الديار ودول الترك فيما ملكوه من الاقطار ، واتبعت بها ما كتبته في تلك الأمصار وادرجتها في ذكر المعاصرين لتلك الاجيال من امم النواحي وملوك الامصار والضواحي سالكاً سبيل الاختصار والتلخيص مقتدياً بالمرام السهل من العويص داخلا من باب الأسباب على العموم الى الأخبار على الخصوص، فاستوعبت اخبار الخليقة استيعاباً وذلك من الحكم النافرة صعاباً، وأعطي لحوادث الدول عللا واسباباً واصبح للحكمة صواناً وللتاريخ جراباً »(٩) لقد كانت رحلة ابن خلدون للمشرق العربي رحلة عمل لاجتلاء انواره والوقوف على آثاره ، واكمال للنقص من اخبار ملوك العجم ودول الترك في كتابة التاريخ لهذه المنطقة .

ولم ينس ابن خلدون أن يقول للاجيال ما هو العنوان الذي وضعه لكتابه وما هو سبب اختيار هذا الاسم له وكأنه يختار اسماً لاحد أولاده فيقول : « ولما كان مشتملا على اخبار العرب والبربر من اهل المدن والوبر والالماع بمن عاصرهم من الدول الكبرى وافصح بالذكرى والعبر في مبتدأ الاحوال وما بعدها من الخبر .. سميته .. كتاب العبر

وديوان المبتدا والخبر في ايام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الاكبر »(١٠) بالرغم من كل ما بذله ابن خلدون من جهود مضنية بمواصلة الليل بالنهار متوخياً الحقيقة اينما كانت لتاليف هذه الموسوعة الشاملة لعلوم عصره ، يشعر بأن لكل شيء اذا ما تم نقصان فكانه قد جد ووجد وكد عمل وانتج ، ولكنه لم يصل الى غاية المنى التي يرغب بالوصول اليها ، فيقول بتواضع المنتصر بانه « .. موقن بالقصور بين اهل العصور ومعترف بالعجز عن المضاء في مثل هذا القضاء (اي القضايا) راغب من اهل اليد البيضاء والمعارف المتسعة الفضا النظر بعين الانتقاد لا بعين الارتضاء والتغمد (ستر ما كان فنه) لما يعثرون عليه بالاصلاح والاغضاء ، فالبضاعة بين اهل العلم مزجاة والاعتراف من اللوم منجاة والحسنى من الاخوان مرتجاة .. »(١١) ينظر ابن خلدون بواقعية تماماً لعمله الذي قدمه بدون غرور او تعال ، ويطلب نقد هذا العمل والكشف عن عثراته او الخلل الذي اصابه او النقص الذي خل به ، دون ستر اي عيب يشاهدونه ... ويعترف بتواضع اكثر بأن هناك من هو اكثر منه علماً وبأنه موقن بالقصور ومعترف بالعجز .. ولكنه يقول بانه حاول ان يقدم عملا كاملا متكاملا « ولم أترك شيئاً في اولية الأجيال والدول وتعاصر الامم الاول وأسباب التصرف والحول في القرون الحالية والملل وما يعرض من العمران من دولة وملة ومدينة وحلة (قرية) وعزة وذلة ، وكثرة وقلة وعلم وصناعة ، وكسب واضاعة ، واحوال متقلبة مشاعة . ويدور حضر وواقع منتظر ، الا واستوعبت براهينه جملة واضحت براهينه وعلله فجاء هذا الكتاب فذاً بما ضمنته من العلوم القريبة والحكم المحجوبة القريبة »(١٢) بعد أن وضح ابن خلدون رؤيته في تعريف التاريخ ، وكيف تنم كتابة التاريخ ، وقدم كتابه بما يتضمنه من علوم متعددة ، وطلب من النقاد الكشف عن كل عيب واصلاحه وعن كل بسده واتمامه ... ولم ينس أن يلتفت الى المؤلفين الآخرين ينقد اعمالهم ، وخاصة المتطفلين منهم على كتابة التاريخ بشكل عشوائي دون تمييز الحق من الباطل فيقول : « ... ان فحول المؤرخين في الاسلام قد استوعبوا اخبار الايام وجمعوها وسطروها في صفحات الدفاتر وأودعوها »(١٣) وينظر ابن خلدون الى الذين يكتبون

التاريخ فمنهم الفحل المتمكن والجدير بهذا العمل ، ومنهم المتطفل الذي يخلط خلطا مشبوها لحوادث التاريخ ليضيع الحقيقة وعن هؤلاء يقول : « ... وخلطها المتطفلون بدسائس من الباطل وهموا فيها او ابتدعوها وزخارف من الروايات المضعفة لفقوها ووضعوها واقتفى تلك الآثار الكثير من بعدهم واتبعوها وادوها الينا سمعوها »(١٤) . ولا يقبل ابن خلدون بهذا المنطق بل يطلب من المؤرخ أن يلاحظ الحقائق ويقوم بالتحقيق ويرفض الترهات والأباطيل ، والا فان هذا الخلط تطفل على الفنون عريض وطويل ومرعى الجهل وخيم وبيل ويقول حول ذلك « ... ولم يلاحظوا اسباب الوقائع والاحوال ولم يزاعوها ولا رفضوا ترهات الاحاديث ولا دفعوها ، فالتحقيق قليل ، وطرف التنقيح في الغالب كليل ، والغلط والوهم نسيب للاخبار وخليل ، والتقليد عريق في الآدميين وسليل ، والتطفل على الفنون عريض وطويل ومرعى الجهل بين الأنام وخيم وبيل »(١٥) . هاجم ابن خلدون المتطفلين على كتابة التاريخ بشكل عام والتلميح دو نالتصريح ، ومن ثم وضع النقاط على الحروف وبدا يذكر بكل صريح العبارة والاسم الصريح فيقول : « هذا وقد دون الناس في الأخبار واكثروا وجمعوا تواريخ الأمم والدول في العالم وسطروا ، والذين ذهبوا بفضل الشهرة والامانة المعتبرة ، واستفرغوا دواوين من قبلهم في صحفهم المتأخرة هم قليلون لا يكادون يجاوزون عدد الانامل ولا حركات العوامل مثل ابن اسحق الطبري ، وابن الكلبي ، ومحمد ابن عمر الواقدي ، وسيف ابن عمر الاسدي ، والمسعودي وغيرهم من المشاهير المتميزين عن الجماهير(١٦) وبعد أن ذكر ابن خلدون أهم المؤرخين ، اخذ يقوّم اعمالهم فيما توصلت اليه قناعاته حول كل من المسعودي والواقدي ، فيقول « .. وان كان في كتب المسعودي والواقدي من المطعن والمغمز ما هو معروف عند الاثبات ومشهور بين الحفظة ، الثقات ، الا ان الكافة اختصتهم بقبول اخبارهم واقتفاء سنتهم في التصنيف واتباع آثارهم » رغم قبول الكافة لكل من المسعودي والواقدي واتباع سنتهما في التصنيف . الا أن ابن خلدون يداخله سوء الظن بنزاهتهما في تزييف الحقائق فيما ينقلان ويترك الامر لكل خبير وناقد بصير ليكشف ذلك فيقول « والناقد البصير قسطاس نفسه في تزييفهم فيما ينقلون ، ثم ان اكثر التواريخ لهؤلاء عامة المناهج والمسالك ، لعموم

الدولتين وصدر الاسلام « الدولة الاموية ـ والدولة العباسية » في الآفاق والممالك وتناولها البعيد من الغايات في المآخذ والمتارك ، ومن هؤلاء من استوعب ما قبل الملة من الدول والامم والامراء العمم (اي تام عام) كالمسعودي ومن نحا منحاه »(١٧) .

ثم ينتقل ابن خلدون الى حركة جديدة حدثت بين المؤرخين الذين جاءوا في الحقبة التي تلي المسعودي وغيره ، بانهم التزموا نوعاً من التخصص يسجل كل منهم شوارد عصره ويستوعب اخبار افقه وقطره ويقتصر على احاديث دولته ومصره ، وفي هذا الاتجاه قد يكون المؤرخ اكثر دقة لقربه من مواقع الاحداث في كتابته وتدوينه للخبر او الواقعه اذ يقول ابن خلدون « ... وجاء من بعدهم من عدل عن الاطلاق الى التقييد ووقف في العموم والاحاطة عن الشأو البعيد فقيد شوارد عصره واستوعب اخبار افقه وقطره واقتصر على احاديث دولته ومصره كما فعل ابو حيان مؤرخ الاندلس والدولة الأموية بها ، وابن الرفيق مؤرخ افريقية والدول التي كانت بالقيروان »(١٨) .

ويقلب ابن خلدون دون كلل او ملل صفحات كتب التاريخ التي دونها الذين سبقوه ، ويبدي ملاحظاته اللاذعة ونقده البناء للمؤرخين الذين قصروا في تسجيل التاريخ على حقيقته والالتزام بقواعده الأصولية حتى يخرج كتاب التاريخ خاليا من كل شائبة او عيب ، فيقول ابن خلدون عن المؤرخين الذين جاؤوا بعد الطبري والواقدي والمسعودي وابن الكلبي وغيرهم « .... ثم لم يأت من بعد هؤلاء إلا مقلد وبليد الطبع والعقل او متبلد ينسج على ذلك المنوال ويحتذي منه بالمثال ويذهل عما احالته الأيام من الأحوال واستبدلت به من عوائد الأمم والأجيال »(١٩) بعد هذا النقد الشديد الجارح حيث اتهمهم ببلادة الطبع والعقل والتقليد وتقديم مواد لا يعرفون اصولها ، اتهمهم ايضا بتكرار الموضوعات دون معرفة صدقها او كذبها فيقول : « ... يكررون في موضوعاتهم الاخبار المتداولة باعيانها اتباعا لمن عني من المتقدمين بشانها ويغفلون امر الأجيال الناشئة في ديواننا ثم اذا تعرضوا لذكر الدولة نسقوا اخبارها نسقا محافظين على نقلها وهما او صدقا لا يتعرضون لبدايتها ولا يذكرون السبب الذي رفع من

رايتها واظهر آيتها »(٢٠) . وهنا يعود ابن خلدون ليذكر بأن المؤرخ يكتب للاجيال ، للانسان الذي ينظر الى هذه الكتب ، فانه يريد وضوحا في الرؤيا وعملا تاريخيا كاملا متكاملا غير منقوص لكي يحافظ على تسلسل الزمن والحوادث التاريخية ، والا تختلط الأمور وتضيع الحقيقة ويرتبك الفهم على القارىء .. فيقول هو ذلك « ... فيبقى الناظر منطلقا بعد الى افتقاد أحوال مبادىء الدول ومراتبها مفتشا عن أسباب تراحمها أو تعاقبها باحثا عن المقنع في تباينها أو تناسبها »(٢١) ثم يوجه ابن خلدون خطابه الناقد الى جيل آخر من المؤرخين جاء بعد جيل المقلدين وبليدي الطبع والعقل فيقول « ثم جاء آخرون بافراط الاختصار وذهبوا الى الاكتفاء بأسماء الملوك والاقتصار على الأنساب والأخبار »(٢٢) ويعتبر ابن خلدون أن هذا من عيوب المؤرخ بأن يسعى الى الاختصار والاقتصار على ذكر اسماء الملوك وتناسي القواعد العزيضة في حياة الشعوب وانسابهم واخبارهم كما فعل ابن رشيق في ميزان العمل ، ومن اقتفى هذا الأثر من الهمل ثم يعلق ابن خلدون على هذا النوع من المؤرخين فيقول : « وليس يعتبر لهؤلاء مقال ولا يعد لهم ثبوت ولا انتقال لما اذهبوا من الفوائد واخلطوا بالمذاهب المعروفة للمؤرخين والفوائد »(٢٣) وبعد هذا النقد يرسم ابن خلدون صورة المؤرخ الحقيقي التي يراها من وجهة نظره بأنها تجمع الملامح الصادقة والصحيحة للمؤرخ الذي يبحث عنه فيقول « ... فإذاً يحتاج صاحب هذا الفن الى العلم بقواعد السياسة وطبائع الموجودات واختلاف الأمم والبقاع والأعصار في السير والاخلاق والعوائد والنحل والمذاهب وسائر الأحوال والاحاطة بالحاضر من ذلك ، ومماثلة ما بينه وبين الغائب من الوفاق ، او بون ما بينهما من الخلاف ، وتعليل المتفق منها والمختلف »(٢٤) إنها صورة مثالية للمؤرخ قد لا تتوفر إلا للندرة القليلة ، وانه رسم هذه الصورة من خلال شخصه نفسه ، ثم اتبع قوله في شخص المؤرخ « ... والقيام على اصول الدول والملل ومبادىء ظهورها واسباب حدوثها ودواعي كونها واحوال القائمين بها واخبارهم حتى يكون مستوعباً لأسباب كل حادث واقفا على اصول كل خبر وحينئذ يعرض خبر المنقول على ما عنده من القواعد والأصول فان وافقها وجرى على مقتضاها كان صحيحا ، وإلا زيفه واستغنى عنه »(٢٥)

لقد اكمل رسم صورة المؤرخ وخطة العمل التي يجب اتباعها بأن يعرض خبر المنقول على ما عنده من القواعد والاصول في نهج الطرق السليمة وإلا سيقع في الخطأ والتزييف ، ثم يعود فيذكر بأهمية التاريخ منذ القدم فيقول « وما استكبر القدماء على التاريخ إلا لذلك حتى انتحله الطبري والبخاري وابن اسحق من قبلهما وأمثالهم من علماء الأمة ، وقد ذهل الكثير عن هذا السر فيه حتى صار انتحاله مجهلة « ما يحملك على الجهل » واستخف العوام ومن لا رسوخ له في المعارف مطالعته وحمله والخوض فيه والتطفل عليه فاختلط المرعى بالهمل « هو مثل لاختلاط الجيد بالقبيح » واللباب بالقشر والصادق بالكاذب »(٣٦) .

ثم يشير ابن خلدون الى الأمم السالفة التي كانت على هذه المعمورة وتركت آثارا تشهد بوجودها فيقول : « ... وقد كانت في العالم أمم الفرس الأولى والسريانيون والنبط والتبابعة والقبط ، وكانوا على أحوال خاصة بهم في دولهم وممالكهم وسياستهم وصنائعهم (صنيعة بمعنى الاحسان) ولغاتهم واصطلاحاتهم وسائر مشاكاتهم مع ابناء جنسهم وأحوال اعتمارهم للعالم تشهد بها آثارهم » إن حركة التبدل والانتقال البشري على هذه المعمورة لم ينقطع ، فساهم الانسان باعمارها وأحيانا بدمار عمرانها نتيجة الحروب او بفعل كوارث طبيعية ، فعين المؤرخ الساهرة لا تغفل عما يجري على هذه الكرة الأرضية العامرة بالتدوين التاريخي ، فيقول ابن خلدون حول ذلك عن الأمم التي تتالت « ... ثم جاء من بعدهم الفرس الثانية والروم والعرب فتبدلت تلك الأحوال وانقلبت بها القوائد الى ما يجانسها او يشابهها والى ما يباينها او يباعدها »(٣٧) .

ثم يذكر ابن خلدون الدولة الاسلامية بداية ونهاية فيقول « ثم جاء الاسلام بدولة مضر فانقلبت الأحوال اجمع انقلابة أخرى وصارت الى ما اكثره متعارف لهذا العهد يأخذه الخلف عن السلف »(٣٨) ثم يشير ابن خلدون الى مرحلة هامة في التاريخ العربي الاسلامي فيقول « ثم درست دولة العرب وأيامهم وذهبت الأسلاف الذين شيدوا عزهم ومهدوا ملكهم وصار الأمر في أيدي سواهم من العجم مثل الترك بالمشرق والبربر

بالمغرب والفرنجة بالشمال فذهبت بذهابهم أمم وانقلبت أحوال وعوائد نسي شأنها وأغفل أمرها »(٢٩) .

وابن خلدون ذو عقلية علمية متقدمة بالنسبة لعصره ، لنأخذ واحدة من المسائل التي يناقشها وهي حادثة نقلها المؤرخ المسعودي عن الاسكندر يقول « وكثيرا ما يعرض للسامعين قبول الأخبار المستحيلة وينقلوها وتؤثر عنهم ، كما نقله المسعودي عن الاسكندر لما صدته دواب البحر عن بناء الاسكندرية ، وكيف اتخذ نابوت الخشب وفي باطنه صندوق الزجاج وغاص الى قعر البحر حتى كتب صور تلك الدواب الشيطانية التي رآها وعمل تماثيلها من اجساد معدنية ونصبها حذاء البنيان ففرت تلك الدواب حين خرجت وعاينتها وتم له بناؤها »(٢٨) بعدما أورد ابن خلدون نص الحادثة بدأ يحلل ويناقش تلك الواقعة فقال : « في حكاية طويلة من أحاديث خرافة مستحيلة من قبل اتخاذه النابوت الزجاجي ومصادمة البحر امواجه بجرمه ، ومن قبل ان الملوك لا تحمل انفسها على مثل هذا الغرر ، ومن اعتمده منهم فقد عرض نفسه للهلكة وانتقاض العقدة واجتماع الناس الى غيره ، وفي ذلك اتلافه ، ولا ينتظرون به رجوعه عن غروره ذلك طرفة عين ، ومن قبل ان الجن لا يعرف لها صور ولاتماثيل تختص بها ، انما هي قادرة على التشكل وما يذكر من كثرة الرؤوس لها فانما المراد به البشاعة والتهويل لا انه حقيقة »(٣١) ثم اخذ ابن خلدون يقدم براهين اكثر دلالة وحسية فيقول : « وهو ان المنغمس في الماء ولو كان في الصندوق يضيق عليه الهواء للتنفس الطبيعي وتسخن روحه بسرعة لقلته فيفقد صاحبه الهواء البارد المعدل لمزاج الرئة والروح القلبي ويهلك مكانه »(٣٢) وبذلك يكون ابن خلدون قد أعطى حكمه القاطع على أن هذه القصة أو الحادثة هي من نسج الخيال ، لأن الملك لا يمكن أن يضع نفسه بصندوق وينزل الى قاع البحر فبذلك يكون قد حكم على نفسه بالموت ، لانه يحتاج الى الهواء (أوكسجين) على طريقة الغواصين الذين ينزلون الى قاع البحر ، في امكانيات علمية متطورة فكيف تمت هذه الحادثة قبل الفي عام . . . . ؟

ويضرب ابن خلدون امثلة كثيرة منها « ومن الأخبار المستحيلة

ما نقله المسعودي ايضا في تمثال الزرزور السذي برومة تجتمع اليه الزرازير في يوم معلوم من السنة حاملة للزيتون ومنه يتخذون زيتهم ، وانظر ما ابعد ذلك عن المجرى الطبيعي في اتخاذ الزيت »(٣٣) وهذه الواقعة ايضا لا تحتاج الى التحليل فهي واضحة تماما .

وانظر ما يقوله ابن خلدون عن البكري « ومنها نقله البكري في بناء المدينة المسماة ذات الأبواب تحيط باكثر من ثلاثين مرحلة وتشمل على عشرة آلاف باب »(٣٤) ويرد ابن خلدون على ذلك فيقول « والمدن انما اتخذت للتحصن والاعتصام وهذه خرجت من ان يحاط بها فلا يكون فيها حصن ولا معتصم »(٣٥) واليك رواية اخرى على سبيل العرض وليس الحصر ، يقول ابن خلدون « ... وكما نقله المسعودي ايضا في حديث مدينة النحاس وأنها مدينة كل بنائها نحاس بصحراء سجلماسة ، ظفر بها موسى بن نصير في غزوته الى المغرب ، وانها مغلقة الأبواب ، وان الصاعد اليها من أسوارها اذا أشرف على الحائط ، صفق ورمى بنفسه فلا يرجع آخر الدهر »(٣٦) ويرد ابن خلدون على ذلك فيقول « في حديث مستحيل عادة من خرافات القصاص وصحراء سجلماسة ، قد نفضها الركاب والأدلاء ولم يقفوا لهذه المدينة على خبر ، ثم إن هذه الأحوال التي ذكروا عنها كلها مستحيل عادة مناف للأمور الطبيعية في بناء المدن واختطاطها وان المعادن غاية الموجود منها ان يصرف في الآنية والخرثي (أثاث البيت) واما تشييد مدينة منها كما نراه من الاستحالة والبعد »(٣٧) .

وكثيرا ما وقع المؤرخين وائمة النقل المغالط في الحكايات والوقائع لاعتمادهم فيها على مجرد النقل غثا او سمينا ، فضلوا عن الحق وتاهوا في بيداء الوهم والغلط ، لذلك كان نقد ابن خلدون حقيقة في البناء النقدي والتوجيه السليم في كتابة التاريخ الصحيح والبحث والتمحيص والتدقيق في واقعة وحادثة أو رواية سمع بها او رآها أو نقلت اليه ، لذلك وضع القواعد المتينة والأسس لمؤلفي التاريخ فكانت هذه القواعد والأسس قوانين صحيحة وسليمة ... ومن خلال رؤية ابن خلدون للتاريخ ماذا نقول لمؤرخي الوطن العربي ، إنهم في عراك حقيقي مع أوضاع صعبة ، تمزق وفرقة وخلافات ، وفقر وارض تفور بالذهب ... ؟

رحم الله ابن خلدون فهو جدير بكل الاحترام .... ؟

←

هوامش البحث

١ ــ انظر الدراسة عن حياة ابن خلدون في مجلة المعرفة العـدد رقم /٣٣٩/ سنة ١٩٩١ عبد القادر الفياض .

٢ ــ الأقيال : جمع قيل ، والقيل : الملك ، وقيل هو الرئيس دون الملك الأعلى .

٣ ــ المقدمة : ص ٢ .

٤ ــ المقدمة : ص ٢ ــ ٣ .

٥ ــ السوم : طلب الشراء (لسان العرب) .

٦ ــ المقدمة : ص ٦ .

٧ ــ المقدمة : ص ٦ .

٨ ــ المقدمة : ص ٦ .

٩ ــ المقدمة : ص ٧ ــ ص ٨ .

١٠ ــ المقدمة : ص ٨ .

١١ ــ المقدمة : ص ٨ ــ ٩ ص .

١٢ ــ المقدمة : ص ٨ .

١٣ ــ المقدمة ص ٣ .

١٤ ــ المقدمة : ص ٣ .

١٥ ــ المقدمة : ص ٣ .

١٦ ــ المقدمة : ص ٣ ــ ٤ .

١٧ ــ المقدمة : ص ٤ .

١٨ ــ المقدمة : ص ٤ .

١٩ ــ المقدمة : ص ٤ ــ ٥ .

٢٠ ــ المقدمة : ص ٥ .

٢١ ــ المقدمة : ص ٥ .

٢٢ ــ المقدمة : ص ٥ .

٢٣ ــ المقدمة : ص ٥ .

٢٤ ــ المقدمة : ص ٤٥ .

٢٥ ــ المقدمة : ص ٤٥ .

٢٦ ــ المقدمة : ص ٤٦ .

٢٧ ــ المقدمة : ص ٤٦ .

٢٨ ــ المقدمة : ص ٤٧ .

٢٩ ــ المقدمة : ص ٤٧ .

٣٠ ــ المقدمة : ص ٥٨ ــ ٥٩ .

٣١ ــ المقدمة : ص ٥٩ .

٣٢ ــ المقدمة : ص ٥٩ .

٣٣ ــ المقدمة : ص ٦٠ .

٣٤ ــ المقدمة : ص ٦٠ .

٣٥ ــ المقدمة : ص ٦٠ .

٣٦ ــ المقدمة : ص ٦٠ .

٣٧ ــ المقدمة : ص ٦٠ ــ ٦١ .

المراجع التي استند اليها البحث

١ ــ مقدمة ابن خلـدون ــ مكتبة المدرسـة ودار الكتاب اللبناني للطباعـة والنشر بيروت ــ ١٩٦٧ .

● ● ●

انماط العقل

ندرة اليازجي

تتركز القيمة الأساسية للترتيب التزامني في انه الحدث الفريد الهام والظهور المتجلي للنظام الكوني . ولئن كان الترتيب التزامني محتجبا او مغلفا ضمن اللحظة الزمانية الراهنة ، لكنه ، مع ذلك ، يكشف عن طبيعته الفائقة . والحق ، ان العلاقة القائمة بين الترتيب الفائق والمتوافق للاحداث الفيزيقية والعقلية تكسب الترتيب التزامني معناه النوميني ، الخارق . وإذ تتجاوز حدود النظام المكانيكي ، نعلم ان انساقا وبنى جديدة تنبثق الى الوجود في صيغة عضوية من خلفية ما ندعوه الحركات اللاتكوينية واللامشكلة ، الهيولية في ظاهرها .

ـ ندرة اليازجي : باحث من سورية ، يكتب في الدراسات الفكرية والفلسفية ، من اعماله « رسائل في مبادىء الحياة » ، « المبدأ الكلي » .

وعلى هذا الأساس ، نهدف ، ونحن نعالج هذا الموضوع ، الى ابراز البنية الداخلية لهذه الانساق وذلك في سبيل الكشف عن النظام الأعمق ، المنطوي داخل لحظة فريدة من الزمن ، ومعرفة الاقترانات والتزامنات السببية لحياة الانسان .

اولا ـ تمثل العالم

تبدا كل تجربة من تجارب الحياة بالصفة المميزة التي تمنحنا اياها اللحظة الراهنة . وتمثل احداث حياتنا بكتل الرخام التي يستعملها النحات . ولما كان النحات يعتبر كل قطعة حجرية مختلفة عن الأخرى ، فانه يضطر الى دراسة قوتها واضعفها ، ومعرفة الاتجاه الذي تتخذه ، والهدف الذي ترمي اليه . وبالمثل ، ندرك العقل والجسد بالطريقة التي ينطويان في العالم الذي يحيط بهما . وكما أن الطفل يتعلم وهو يضع الأشياء التي يصادفها في فمه ، كذلك نستنتج الاحداث بفرديتها الخاصة، هذا ، لاننا نلفها بحواسنا لكي نغلف او ننطوي العالم فينا وندركه في افكارنا . **وبهذه الطريقة ، تكاد التجارب الشخصية ان تتراتب تزامنيا بطبيعتها إذ انها معنية بالطريقة او الكيفية التي تحدث بها الأشياء مع بعضها .**

واذا ما تأملنا امور الحياة ، نجد ان كل عنصر هو جزء من تلك اللحظة الفريدة **بحيث اننا لا نستطيع فصله او تجزئته عن ارتباطه وترتيبه التزامني** ، وذلك لاننا نقضي على جوهر التجربة . وبالمثل ، نجد اساس او اصل التزامنات في **التوحيدات القائمة بين الاحداث العقلية والجسدية التي تحدث ، بالنسبة للمجرب ، احساسا قويا بالمعنى .** ولا نبالغ اذا قلنا **بان هذا المعنى موجود في فردانية الترتيب التزامني وفي النظام الكوني الذي يقع الى ما بعده .**

تبدا التجربة ببداهة الاحداث الخاصة ، المفردة . واذا ما تساءلنا عن الطريقة الممكنة للنظر الى ما يقع وراء هذه الاحداث ، وادراك النظام

(*) يعد هذا البحث تلخيصا لدراسة آ. غرانهم
The Foundations of Psychoanalysis

الأعمق الذي يقع في اساسها ، اجبنا : **بالنسبة للنحات ، تعد كل قطعة من الرخام شيئا حيا موهوبا بقصته الفريدة التي يرويها لنا . وبالنسبة للعالم ، تعد كل قطعة كشفا للنظام العام ذاته .** ولئن كان سطح وشكل هذه الحجارة مختلفين ، **لكن العالم يعي الشبكية الشفافة الداخلية التي تحدث أو تنشىء شكلها** ، ويدرك البنية الالكترونية لذراتها المكونة التي تقع تحت هذه الشبكية . **ويتحسس العالم ، وهو يتأمل ما هو موجود ضمن الشكل العرضي للطبيعة ، شيئا ما يدعوه ((كونيا))** . هذا لأن كل شيء ، بما فيه كتلة الرخام ، والتفاحة الناضجة ، وكرة التنس السريعة ، والقمر المنطلق في الفضاء ، محكوم بقوانين الجاذبية النيوتونية وخاضع للتجاذب الكوني . والحق ، ان انتصار نيوتن يكمن في بصيرته كما وفي قدرته على **تجاوز سطح الظاهرات وسعيه الى اماطة اللثام عن النظام الكوني اللازم والمتاصل في المادة كلها .**

يمكننا ان نلخص القضية بمجملهـا كما يلي : **تسعى التجريدات العلمية ، بقدرتها المترنحة ان تتوغل الى ما وراء سطح الطبيعة ، لتتجه الى علاقاتها الداخلية** . وعندئذ ، يدرك العلماء ان **قوانين الطبيعة تتجلى في نظم ، وبنى ، وترتيبات وتحولات المادة والطاقة** . ومع ذلك ، نقول : إن **القوانين ذاتهـا اشياء مجردة** ؛ وبالتـالي ، **يجب ان تتحقق في العالم المادي للزمان والمكان ، والطاقة والمادة** . وعلى هذا الاساس ، يمكننا ان نقول : إن تأصل وجوهرية هذه القوانين في انسـاق وسلوك المادة ، قضية لا تنفي وجود قوانين اخرى اكثر عمقا ، تكشف عن ذاتها في كل من المادة والعقل . وهكذا ، نخلص الى الاعتراف بأن **الترتيب التزامني يمثل اندماج او انصهار النظامين الخارجي والداخلي في نطاق لقاء السطح مع الروح .** ويؤسفنا ان نقول : إن العلم يجعل من القوانين تجريدات وتوصيفات رياضية ، ويرفض ان تكون هذه القوانين موجهة لسلوك الأشياء . لذا ، لا نستفيد من القول بأن **تجلي وتحقيق هذه القوانين في الطبيعة يتمثلان في دورهما التكويني او التوليدي فقط .**

يشير ما ذكر اعلاه ان توليدية او تكوينية القوانين الطبيعية لا تنفي ، وجود مبدأ تنظيمي وتكويني يعمل على مستوى آخـر ضمن الكون .

ويشير هذا الافتراض ايضا الى ان مبدأ كهذا يعمل على توليد الاشكال والبنى الجديدة للطبيعة ويكون ، بالتالي ، القوة المحركة التي تقف خلف كل الانساق والتوحيدات والتزامنات . وهكذا ، يتضح لنا ان « **المبدأ التكويني** » **يختلف** عما هو مقصود على نحو عادي بـ « **قانون الطبيعة** » **الذي هو التجريد والتصميم للتجربة العلمية** . لذا ، نتساءل : كيف يختلف هذا المبدأ للاحياء والتنشيط والتوليد عن القوانين الاصطلاحية والتقليدية لقوانين الفيزياء ؟

في سبيل توضيح ما نقول ، نتساءل : كيف يكون موقفنا لو اننا علمنا ان **قوانين الطبيعة ليست مجرد تجريدات للتجربة بل تحقيقا ، داخل عالم العقل ، لقدرة ابداعية ، مولدة ، ومكونة تقع الى ما بعد الرياضيات واللغة والفكر ؟**

عن هذا التساؤل ، نجيب : لا تقع هذه **القدرة المولدة** ضمن حدود العالمين العقلي او المادي وحدهما . فهي **تجد موضعها في خلفية غير مكتشفة تقع الى ما بعد التمييز القائم بين العالمين المذكورين** . وفي هذا المجال ، يمكننا ان ندعوها « **الذكاء الموضوعي** » او « **التنظيم المبدع** » الذي يتجلى في النطاقين العقلي والمادي . والحق ، ان فهم هذا التنظيم لا يتم على نحو مباشر إلا في عمليات الترتيب المتزامن ، وذلك لانه **ينشىء فينا احساسا بالوحدة الضمنية او الاساسية ، وبالتكامل المحتمل والممكن ضمن الطبيعة وفي حياة الانسان .**

ثانيا ـ انماط المادة

إذ نحاول ان نفهم المعنى المتضمن في مصطلح « **الذكاء الموضوعي** » الذي يحدث تنظيما ديناميا للمادة والعقل ، ندرك انه يتوجب علينا اولا أن نتأمل الأشكال الاكثر تحديدا وواقعية للنظام ، وهي انماط التناسقات او التماثلات الظاهرة في العالم الطبيعي . وعلى سبيل المثال ، نذكر : التناسق الجانبي لورقة ، او سمكة ، او الجسد الانساني ؛ التناسق السداسي **الضعف لكسفة ثلجية** ، والنظام المتشعب او المتفرع **لطحلب بحري** . وبالفعل ، يمتلك كل من هذه الاشياء صيغة اساسية

للنظام تخص أو تتصل بالطريقة التي تستغرقها ، وبالنمو في المكان . ونضيف قائلين : نلاحظ التماثل الجانبي لكمان ، أو لمثلث ، أو لوجه انساني أو لفراشة عندما ينعكس الجانب الأيسر على الجانب الأيمن . ولا شك ، ان تعادل الكتل والقوى وتطابق الأعضاء قضية تشير الى الصيغة الأساسية للتماثل أو للتناسق . والحق ، أن تشعب جذور الشجرة ، ودلتا النهر ، والجزء الداخلي للرئة ، دليل على أنها نتاج انقسامات ادق وادق اثناء النمو .

يشير كل من هذه التناسقات الى نشوئه من الطريقة التي تستغرقها المادة في المكان ، والطريقة التي تحشر بها الذرات والجواهر مع بعضها ، كما يشير الى نشوئه من البنى الهندسية التي تخفض الطاقات الى حدها الادنى ، ومن تعادل وتوازن القوى . ولهذا السبب ، يكون التناسق المكاني قادرا على تشكيل الأساس لتنوع كبير لبنى مختلفة .

يمكننا أن نطلق على هذه التناسقات مصطلح **« التناسقات التاسيسية او المكونة » في طبيعتها ، وذلك لانها تنشأ داخل التكوين الذاتي لهذه الاشياء** . ويجدر بنا أن نقدم أمثلة متصلة بها : النمط القائم وسط او داخل خلية نحل ينشأ من التجمع الفعلي لسداسيات الشكل مع بعضها ؛ بنية ماسة تتعين بالطريقة التي ترتب بها ذرات الكاربون ذاتها في المكان بفعل القوى الذرية القائمة بينها ؛ عظام جناح طائر تنشأ من التوازن القائم بين القوة وخفة الوزن .

وعلى الرغم من كون هذه التناسقات **تاسيسية او تكوينية** ، لكننا نستطيع ان نقول بانها **وصفية** ؛ فهي تنشأ داخل العقل . وما من تناسق في الطبيعة مثالي على نحو كامل . ويفسر هذا الأمر على النحو التالي : تشوش البيئة البنى ، وتخضع الاشياء النامية للمصادفة ، اي للاحداث الطارئة ، وللهجوم . ومع ذلك ، نستجيب على نحو مباشر للتناسق الضمني الكامن داخل شكل أو صيغة معينة خاصة ، او ندرك الانظمة الاكثر تعقيداً الماثلة في قصيدة ، أو نحت ، او معزوفة موسيقية .

وإذ نبلغ هذا الحد من البحث نقول : **إن العقل قادر على توليد**

مستويات دقيقة جدا للنظام والتناسق ، ومتمكن من اسقاط هـذه المستويات على الطبيعة . وهكذا ، تكون التناسقات تكوينية ووصفية . **فهي وصفية وفكرية لأن نظامهـا الكلي مدرك على نحو مباشر في عقل المراقب .** وفي الوقت ذاته ، **تعد هذه التناسقات موضوعية وتكوينية وذلك لأنها جزء متكامل لتكوين الأشياء المادية .** والحق ، ان هذه الثنائية بين المظهرين ، الموضوعي والفكري ، للنمط والتناسق هي ، في ذاتها ، الفكرة الرئيسة التي تتكرر في بحث الترتيب التزامني .

ثالثا ـ التناسقات او التماثلات المتقطعة

لا نستطيع ان نفهم النطاق الذي يعمل فيه الذكاء الموضوعي والنظام المبدع إلا في اكتشاف التناسقات الاكثر تجريدا ، والمرتبطة بالجزيئات الأولية والوعي . ففي العقود القليلة الماضية أظهرت البحوث الجارية في الفيزياء واحدا من اكثر المعالم الكبرى للتناسق هو التناسق المتقطع . وقد عد هذا الاكتشاف مدخلا الى النماذج البدئية والانظمة الجوهرية الاساسية .

نحاول أن نفهم ما نقول من خلال امثلة تشير الى التناسق المفقود الذي تدمر فيه البنية ، تهاجم ، او تعدل بطرق تقضي على التشابه الذاتي المكاني للشكل الاصلي . ونمثل هذا الوضع باحجية الصور المقطوعة التي فصلت أجزاؤها عن بعضها ونثرت على الطاولة . والحق ، أن كل قطعة من الاحجية تظهر جزءا صغيرا للصورة الكلية . وبالمصادفة، نكتشف كيف تعود القطع الى شكلها او ترتيبها لنكتشف ، من جديد ، وجود التناسق التام للصورة الاصلية .

نتساءل : هل ان صورة الاحجية ذات التناسق المتقطع ، والتي استعادت تناسقها على نحو آني عبر الترتيب العشوائي لعناصرها تمثل الترتيب التزامني او التطابق على نحو مجازي ؟ نجيب بالنفي . هذا ، لأن نمطا من هذا النوع يدمر بالسرعة التي يتشكل بها . فهو نمط وصفي بالطريقة التي ينشأ بها من عناصره . وبالفعل ، **يعد الترتيب التزامني اكثر من مجرد ترتيب تصادفي للأجـزاء المنفصلة التي تستعيد نمطها**

ونسقها ؛ هذا ، لأنه يشتمل على الاقتران الذي يضم الفردي والشامل معا ، وينشا من عملية هي ، في صميمها ، مبدا اعمق يضم العناصر الى بعضها ويجعل منها نمطا او نسقا اساسيا او جوهريا .

نستطيع ان نكتشف الكيفية التي يعمل بها مبدا كهذا في التناسقات التي تعمل وفق الطريقة الدينامية وليس وفق الطريقة السكونية . وفي مثل هذه الحالات ، ينبثق الشكل والنمط في الوقت الذي تنمو فيه المنظومة وتتطور بحيث يصبح من الممكن ان تتقطع التناسقات وتستعيد ترتيبها عندما تتغير بنية ، وتتبدد أجزاؤها الفردية ، وتعود الى التجمع . وفي هذا الوضع ، يمكننا ان نقول : **ينبثق ما هو شبيه بالتناسق من خلفية عشوائية في ظاهرها ، وذلك استجابة لِ او توافقا مع مبدا تناسقي ضمني . وهذا يعني ان الكل ينطوي داخل كل عنصر بحيث يكون كل معلم من معالم المنظومة مركزيا ، اي فرديا ، وشاملا . وهكذا ، يمكن ان يتقطع التناسق على نحو بيّن ، ويظل ، في الوقت ذاته ، حاضرا في صيغة منطوية او متضمنة .** وبالتالي ، يمارس هذا التناسق المستتر ، الخفي ، تأثيرا تكوينيا وتشكيليا ، وذلك ليعرف كل عنصر كيف يسلك وينفتح . اذن ، **فالتناسقات ، وفق هذا المنظور ، تمتلك كمونا تكوينيا بحيث انها تتحكم بحركة وتطور كل جزء من اجزاء المنظومة . وإذ ينبثق تناسق ظاهري من منظومة ، نعلم ان انبثاقه لم يكن بالصدفة** ، كما هو الأمر المتصل بالصورة الاحجية ، **بل من جوهر ووجود المنظومة** ، فاذا كانت هذه التناسقات والأنماط منطوية في كل من المادة والعقل ، فيمكننا ان نقول : ان الترتيب التزامني ـ المكاني هو المفتاح المتوافق مع المنظومة المتقطعة .

في هذا الصدد ، يحدثنا بولي عن « **المبدا الرابط اللاسببي** » الذي يتحكم بالرقص اللطيف للالكترونات . وعلى هذا الأساس ، نقول : **إن التناسق والنمط لا يمثلان على نحو جلي في اي جزء من اجزاء المنظومة ، بل يكشفان عن وجودهما في سلوك كلي شامل .** وهكذا ، تمتلك عملية التناسقات المتقطعة طبيعة تشكيلية وطبيعة تكوينية . وتمثل هاتان الطبيعتان وجودا بالقوة او كمونا يجمع الأشياء مع بعضها في انساق

وحركات خاصة ومستقلة . وبالفعل ، تنقلنا هذه التناسقات المتقطعة الدينامية من نطاق البنى السكونية ذات التناسق المكاني الجلي الى عالم الانساق المتفتحة التي تعبّر عن ذاتها بوصفها رقصا في المكان والزمان .

رابعا ـ التناسقات المجردة

في السنوات الأولى من هذا القرن ، تحدث بعض العلماء عن الجزيئات الأولية ووصفوها بأنها « لبنات بنائية للمادة » . وفي ذلك الحين ، اعتقد أولئك العلماء بأن المادة تشتمل على ذرات مؤلفة أو مشكلة من نواة صغيرة تحيط بها سحابة من الالكترونات . وبالاضافة الى ذلك ، اعتقدوا أن النواة ، بدورها ، مؤلفة من بروتونات ونيوترونات بحيث أن الطبيعة كلها قابلة للتقطيع الى وحدات ثلاثية اولية هي : الالكترون ، البروتون والنيوترون . ونتيجة للاعتماد على قوانين نظرية الكوانتوم ، اصبح التنظيم الجديد للذرات ، والغازات ، والسوائل والجوامد ممكنا من خلال توحيد أو تركيب هذه اللبنات البنائية الداخلية .

وإذ تأمل العلماء البنية الداخلية للنواة ، اكتشفوا ذرية جديدة كاملة من العناصر الأولية . وجدوا أن **المزونات مسؤولة عن الترابطات القوية**، أي القوى الشديدة ، القائمة بين القسيمات النووية . واقترح بولي ، بعد دراسة التناسق المتضمن في بعض التحللات أو التفسخات ، وجود الـ نيوترينو الذي لا يحتفظ بكتلة أو بشحنة . وكلما دقت التجارب واستحثت التسارعات القسيمية الى طاقات أعلى ، ارتفع عدد القسيمات الأولية التي تم اكتشافها من خمسة أو عشرة الى مئة تقريبا . والحق ، أن هذا التكاثر أو التوالد للقسيمات طرح مشكلة جديرة بالاعتبار ، تلخص كما يلي : **لو كانت الطبيعة ، في عمق جوهرها واساسها ، بسيطة، لتساءلنا : لم نمت « اللبنات البنائية الأولية » لتصبح حديقة حيوان حقيقية للقسيمات المختلفة ؟** لذا ، ادرك العلماء الخطأ الكامن في هذا المستوى الاقصى او المطلق للحقيقة .

وقبل وفاته ، عرض ورنر هايزنبرغ ، مبدع نظرية الكوانتوم ، المسألة التالية : **ليست القسيمات ذاتها الجوهر الحقيقي في الطبيعة بل**

التناسقات التي تقع الى ما بعدها . وعلى هذا الأساس ، يمكننا ان نتصور التناسقات الأساسية بانها نماذج بدئية اصلية للمادة كلها وخلفية او ارضية للوجود المادي . اذن ، فالقسيمات الأولية هي مجرد تحقيقات مادية لهذه التناسقات التحتية او الضمنية الأساسية .

استطاع هايزينبرغ ان يؤكد ان الحقيقة النهائية ، اي المطلقة ، غير موجودة في الالكترونات ، والمزونات ، والبروتونات ، بل هي موجودة في شيء ما يقع الى ما بعدها في تناسقات مجردة تكشف عن ذاتها في العالم المادي ، ويمكن اعتبارها الاحفاد العلمية لمثل افلاطون . ولما كانت فكرة وجود حقيقة نهائية او مطلقة تثير التساؤلات العديدة ، فمن الافضل ان نعترف بوجود التناسقات المجردة او المبادىء التي تقع في ما بعدها . وبالاضافة الى كونها تكوينية ووصفية ، تتميز هذه التناسقات بدورها الجوهري والتشكيلي المسؤول عن وجود الاشكال الخارجية للطبيعة . وعند هذا الحد ، نستطيع ان نطرح السؤال التالي : **هل يحتمل ان تتجلى تناسقات النموذج البدئي الأصلي لهذه الطبيعة في البنى الداخلية للعقل ؟**

نخلص الى القول بان ذكاء موضوعيا او تنظيميا مبدعا يكمن داخل الطبيعة . ويمكننا الان ان نستنتج ان تناسقات الجزيئات الاولية تشير الى وجود توليدي كامن بالقوة ، هو كمون لا يوجد عبر ظاهرات المادة الكوانتية وهكذا ، نقول : تحتوي الطبيعة في ذاتها انساق نماذج بدئية اولية معينة وتناسقات غير موجودة بالمعنى المادي الصرف ، بل تنطوي ضمن الحركات الدينامية العديدة المتنوعة للعالم المادي . ووفق هذا المنظور ، لا تمثل المادة « حقيقة اساسية » لانها التجلي لشيء ما يقع الى ما بعد النطاق الفيزيقي .

ننتقل الآن الى عالم العقل لنشاهد فاعليات العقل الواعي واللاواعي بوصفها نتيجة للانظمة والانساق عند مستوى نموذج اصلي بدئي ، وبهذه الطريقة ، ندرك اننا **لا نستطيع ان نضع تمييزا او فرقا نهائيا بين ما هو عقلي وما هو مادي** بحيث تمثل الترتيبات التزامنية والتطابقات الانفتاح الظاهري البين اللانظمة الاكثر عمقا .

اولا ــ اللاوعي

يصعب علينا ، ونحن نحيا حيواتنا الحافلة بكل مظاهر الحرية ، أن ناخذ بعين الاعتبار احتمال وجود انساق تحتية ضمنية تمت بصلة للعقل الانساني . هذا ، لاننا نتخذ قراراتنا ، ونبدل مواقفنا ، وآراءنا ، ونعتمد الارادة في أفعالنا ، ونبدع في مجال العلوم والفنون ، واذا كان الامر كذلك ، نتساءل : لم الحاجة لبنية ذاتية ، داخلية للوعي ؟

تتركز إجابتنا على الاعتراف بوجود بنية داخلية ذاتية للغة التي نتكلمها ، اذ تخضع هذه اللغة لعلم دلالات الالفاظ وتطورها ، ولتركيب او استعمال الكلمة في جملة ، ومع ذلك ، يعتبر كل واحد منا نفسه حرا ــ ان كان قادرا على ذلك ــ لانشاء المسرحيات والروايات والقصائد الاصيلة على نحو تام . وبالمثل ، تعد المقطوعة الموسيقية ابداعا حرا للعقل الانساني . ومع ذلك ، تخضع الموسيقى برمتها لقوانين التنظيم والانشاء ، مثل التغيير في طبقة الصوت او مقامه ، وفن مزج الالوان والقرار ، والتعديل، بالاضافة الى الخصائص الفيزيائية للنغمات التوافقية والسلالم الموسيقية ، والمتواليات التوافقية . وهكذا يحتمل ان توجد الحرية والابداع جنبا الى جنب مع البنيوية الداخلية . وبالمثل ، **يحتمل أن يمتلك العقل بنية نموذجية أصلية ، خفية ، في الوقت الذي يعمل بالنمط او بالاسلوب المبدع .**

يمكننا ان نقول : يدين جميع الفنانين للإلهام والبصيرة اللذين يكمنان في نطاق يقع الى ما بعد سيطرتهم المباشرة . فقد استمع فاغنر ، بعد استراحة اشهر عديدة عقبت صراعا داخليا اثناء التأليف ، الى التنغيمات المتكررة واللامتقطعة لنهر الراين وهي تتردد في اصداء خياله الامر الذي ادى الى ابداع الفواصل الموسيقية لافتتاحية Das Rheingold وبالمثل كتب كولريدج قصيدته الشهيرة التي الفها في وصف قصر Khan Kubla بعد ان اتاه الالهام اثناء نوم عميق ، وادراك هايزنبرغ التبصرات الاساسية لميكانيك الكوانتوم بعد أن سار وحيدا بعيدا عن مناظرات جامعة غوتنجن . وفي كل من هذه الحالات ، نجد ان الالهام

يقع الى ما بعد سيطرة الانا ، وان الابداع يأبى المثول امام الارادة الواعية بعد استدعائه .

يعتقد يونغ ، وهو المتحدث الحقيقي لما دعاه « اللاوعي الجمعي » ، **أن طاقات وأنساق الترتيب التزامني موجودة داخل أو ضمن الطبقات الموضوعية للعقل ، الواقعة في العمق تحت مستويات المكبوتات الفردية .** فكلما تعمقنا في العقل ، اكتشفنا أن الفرق او التمييز بين العقل والمادة ينحل ، وتبدأ عملية الذكاء الموضوعي في اظهار او ابراز قدرتها .

ثانيـاً ـ اللا وعي الجمعي :

شغلت أنماط وطاقات اللا وعي الجمعي اهتمام يونغ في القسم الاكبر من حياته . **فكما أن الدماغ المادي يحتوي بقايا تشريحية لأصوله التطورية ، كذلك يحتوي العقل ، كما يدل الحلم ، ذكريات بدئية خفية لماضيه البعيد .**

وخلال سنوات تلت ، جمع يونغ مخطوطات تعود الى القرون الوسطى ، تتصل بالنصوص والتعاليم الغنوصية ، والكتابات الكلاسيكية المتوافرة في الصين ، والهند والتيبت . وحلل يونغ الأحلام العديدة وتخيلات اليقظة ، او ما يدعى بأحلام اليقظة العائدة الى مرضاه ، وسافر الى إفريقيا والهند يتقصى المعلومات المرتبطة بالأحلام والأساطير والملاحم في مصدرها . ومرة تلو مرة ، اكتشف أن الأحلام والتصورات والأساطير كانت تظهر الى العلن في أجزاء قصية من العالم ، وفي حضارات مختلفة وفترات زمنية تاريخية . **واستخلص يونغ ان العقل اللا واعي يتميز بمستوى جماعي تشترك فيه البشرية قاطبة .**

إذا كان اللا وعي في منظور فرويد ، يدل على الخبرات الشخصية والرغبات التي كبتت خارج نطاق الوعي ، فان اللا وعي الجمعي ، في منظور يونغ يشتمل على مادة هامة لم تبلغ سابقاً نطاق الوعي في عقل الفرد . ففي رايه ، أن المستويات الأعمق للعقل موضوعية ، وذلك لأنها تخص الجنس البشري بكامله . فهي ليست خاصة او ذاتية وشخصية

يمتلكها فرد معين . **وتعد هذه المستويات لا واعية ، ليس لأنها منسية او مكبوتة بل لأنها خافية او منطوية ، وليست متاحة للانتباه الفعال .** لهذا السبب ، يعتقد يونغ أن المستويات الأكثر عمقاً للاوعي لا تظهر على السطح مباشرة . **وبالفعل ، لا يعي الانسان موضوعاً شاملا او كونيـاً تجلى في العقل إلا إذا اسقطت معالم معينة للعقل الجماعي الى انتبـاه ، وعبرت عن صور ورموز ثقافية او حضارة خاصة .**

يحتمل أن يكون اكتشاف يونغ للاوعي الجمعي الاسهام الأصلـي الأمثل في علم النفس . ولقد أشار يونغ الى إسهامه هذا بأنه « أسطورته الشخصية » . أما الفيزيائي بولي فقد ذهل إذ ادرك التطابق أو التماثل الذي احدثه اللاوعي الجمعي بين الفيزياء وعلم النفس . ولئن كانت الفيزياء تشكل الدراسة الموضوعية للطبيعة عبر العصور ، **لكن إبداع نظرية الكوانتوم اظهر ان مراقبة الطبيعة تتضمن ايضا عنصراً ذاتيـاً ، هو الحلقة غير المفصلة بين المراقب والمراقب .** وبالمثل ، اظهر البحث ان الطبيعة الذاتية للعقل تشتمل على مستوى موضوعي ولا شخصي . وتيقن بولي من الدلالة الهامة للثنائية القائمة بين الذاتي والموضوعي ، **واكد وجود توحيدٍ أعمق بين العقل والمادة .** ولما كانت بنية المادة قابلة للتأمل والسبر بتفصيل أدق ، فانها تنحل الى لا يقينات ، أي لا تحديدات العالم الكوانتي . فالى ما دون الظاهرات العيانية للمادة ، التي يتصرف فيها العالم كمراقب غير متحيز ، **نجد العمليات الكوانتية التي يرتبط بهـا والمراقِب والمراقَب على نحو صميم .** ولقد المع هايزنبرغ وآخرون ، وهم يدرسون ما يقع تحت هـذا المستوى ، الى **احتمال عدم وجود خلفيـة او ارضية اساسية للمادة ، ومالوا الى الاعتقاد بوجود تناسقات اساسية ومبادىء تنظيم .** وعلى نحو تكاملي نقول : **عندما نتامل ونسبر الطبقات الأولية للعقل نبلغ النطاق الذاتي للكبوت والكبوح الشخصية . هكذا يقول فرويد ، وفي مستويات اعمق تكمن المحتويات او المضامين الموضوعية التي نعجز عن مراقبتها على نحو مباشر لأنها تختبىء في صيغ او صور رمزية . هكذا يقول يونغ .** وكما اننا لا نستطيع ان نفهم الالكترون على نحو مباشر إذ يجب أن نستقرئه عبر مساراته ، كذلك لا نستطيع أن

نحضر أو أن نأتي بمحتويات او مضامين اللا وعي الجمعي على نحو مباشر الى سطح الوعي . وعوضاً عن ذلك ، نستطيع أن نستدل اليها من خلال مساراتها ، أو تسلسل احداثها أو ظلالها التي تظهر في الوعي ، ومن خلال اللا وعي الشخصي الذي يظهر في صيغة الأساطير ، والأحلام ، واحلام اليقظة ، والتخيلات الفعالة وأعمال الفن .

يمكننا أن نقول إن **الطبقات الموضوعية للعقل والطبقات الناتية** للمادة تستتر ، في أعمق مستوياتها ، عن الفهم المباشر ، بحيث اننا **نستدل الى وجودها من آثارها في المستويات الأعلى ، ومع ذلك توجد تحت الظاهرات الكوانتية ملامح تشير الى مستوى جديد لا مادي للتناسق أو النظام** . وبالمثل ، نتساءل : هل يصح أن نتحدث عن عدم وجود « مادة عقلية » تحت مستوى اللاوعي الجمعي ، ونؤكد وجود شيء ما يقع الى ما بعد العقل قد يكون تنظيماً أو ترتيباً أساسياً ديناميكياً ؟ والحق ، أن بلوغنا هذا المستوى يشير الى عدم فاعلية التقسيم بين العقل والمادة وذلك لأن التنظيم الإبداعي والذكاء الموضوعي يجدان قاعدتهما .

نخلص الى النتيجة التالية : تشبه تعقيدات المادة والوعي صوراً معكوسة في مرايا متوازية نعجز عن إدراكها بطريقة فريدة . فكما ان المستويات الأكثر عمقاً للمادة تتصل على نحو لا يمكن تقليصها مع المستويات الأعلى ، كذلك يمكننا ان نقول **إن النطاقات الأكثر عمقاً للاوعي الجمعي تعتمد ، بدرجة ما ، على الادراك الواعي ويشرط به .**

ثالثاً ـ المادة ، العقل والروح :

نستطيع ان نفهم فيزياء العالم المادي في علاقتها بانظمة انساقها ، تناسقاتها وعلاقاتها . وعلى هذا الأساس ، يمكننا ان نستعيض عن الفكرة القائلة بالجزيئات الأولية بوصفها لبنات بناء اساسية بفكرة اخرى تبسط واقع التناسقات الأساسية . وبهذا الصدد ، نتساءل : هل يكون الذكاء « الموضوعي » أو « التنظيم الابداعي » المبدأين المولدين اللذين ينشآن هذا النظام التحتي أو الضمني للمادة؟ وبطريقة مماثلة نقول: **يحتمل أن نكتشف اصل العقل في التنظيمات الدينامية التي تكمن عند**

مستوى الذكاء الموضوعي الذي ليس هو عقلا او مادة بل مصدر الاثنين معاً .

كان كارل يونغ أول من اقترح وجود مستوى موضوعي للعقل يقع تحت المستويات المألوفة للادراك والكبت الفرويديين . وفي بعض كتاباته ، اقترح اندماج هذا اللاوعي الموضوعي مع الاستجابات الغريزية العائدة للمملكة الحيوانية . وبشكل او بآخر ، قد يشمل نظامه كلية **الحياة ؛ ويحتمل ان يعود الى** ما وراءها ليستغرق المادة كلها . وكما أن البنى المادية تنمو بأسباب الحياة عن طريق التجدد الدينامي المستمر ، كذلك توازر ديناميات المبادىء الأساسية للترتيب الابداعي الذي يدعوه يونغ « النماذج البدئية الأصلية » ، اللا وعي الجمعي ذاته . وكما أن الشلال يوجد وفق ما يقتضيه تغيره المستمر الذي يولد فيه من جديد ، كذلك يحتمل أن تكمن خلفية العقل في ولادة جديدة مستمرة وإبداعية على مستوى النموذج البدئي الأصلي .

يجدر بنا أن نتذكر أن البنى الدينامية للمادة كلها تحتوي في ذاتها وتنخرج من ذاتها المعنى الخاص بها ، وذلك في تقابل مع البنى السكونية التي وضعتها قدرة خارجية وفقاً لخطة ، وبالمثل ، يكمن جوهر اللا وعي الجمعي في المعنى المضمون في نماذجه الأصلية ، وهي تلك الأنساق الدينامية والتناسقات التي توطد بنيتها الداخلية . وهكذا ، يعد المعنى نواة أو لباب البنى المادية واللا وعي لجمعي على السواء . **ويوجد هذا المعنى في قلب «الذكاء الموضوعي» الذي هو المبدأ المولّد والمكون الذي ليس هو مادة او عقلا .**

يبدو أننا لا نستطيع أن نفهم النماذج البدئية التي تهيء القاعدة الدينامية للاوعي الجمعي على نحو مباشر في أشكالها المجردة وذلك لأنها لا تنتمي الى الطبيعة ذاتها أو الجوهر ذاته الذي ينتمي إليه الفكر . وقد يساعدنا التشبيه التالي على توضح هذه النقطة . **يمتلك الدماغ اعصاباً تخبرنا متى يتحرك الجسد ؛** فهي تدلنا على وضع الذراعين والقدمين ، وتحدثنا عن عملية الهضم وعن إحساس القلب وهو في حالة

الاعياء . **ومع ذلك ، لا يمتلك الدماغ اعصاباً تحدثنا عن الكيفية التي يعمل بها** . فأنا لا استقبل إحساساً بالامتلاء عندما اقرأ الحلاج او السهروردي ، او إحساساً بالألم عندما افكر بضريبة الدخل . **وفي الوقت الذي يشتمل الدماغ في ذاته على إبراز نشاط الجسد ، يعجز عن إبراز عمليته الداخلية الخاصة . وبالمثل ، تعد بنية العقل نتيجة للنشاط الدينامي للنماذج الأولية التي لا يمكن إبرازها على نحو مباشر . وبالحري ، تترك النماذج البدئية آثارها في العقل وتعكس ظلالها عبر الفكر . وإن كنا غير قادرين على مراقبة النماذج الأصلية مباشرة ، لكننا نستطيع ان نتحسس حركاتها من خلال الصور الخارقة للطبيعة ، والأساطير ، والأحداث التي تدخل نطاق الوعي** . والحق ، ان اختبارنا لشيء ما يظهر قدرة شمولية ودلالة جيدة تعني ان ديناميات اللا وعي الجمعي قد خرجت لتنطلق الى فاعلية جديدة ، وان الانماط الأصلية تدخل نطاق مجموعة متآلفة جديدة . لذا ، نقول بأن الحلم **الذي تدوم آثاره العميقة بضع ساعات بعد الاستيقاظ قضية تشير الى ان النماذج الأصلية تفعل فعلها** . هذا ، لان النماذج البدئية دينامية بجوهرها في الطبيعة ، وتكشف عن إسقاطاتها في الوقت المناسب . والحق ، ان **النسق الكلي لحياة إنسان قد يكون إيماءة لنموذج اصلي . ولقد المح يونغ الى ان الأنماط البدئية قادرة على الإنفتاح ، او الكشف عن ذاتها ، على مدى مئات آلاف السنين ، وتتجلى في سلسلة متتابعة من الأحداث المتتالية في نطاق امة معينة** . والسؤال الذي يتبادر الى ذهننا ينطوي على الاستفهام التالي : **كيف يمكن ان تحول الصور والذكريات الى رموز وتختزن على مدى آلاف السنين لتطور العقل ؟ وإذا كانت قاعدة العقل تكمن في الترتيب الدينامي للأنماط البدئية ، فما هو التوافق او التماثل الذي نمتلكه في علاقاتها مع العضو الفيزيائي للدماغ ولتاريخها التطوري ؟**

في هذا المنظور ، نعيد الارتكاسات الخاصة الى « النتائج الحاصلة في أسلافنا البدائيين » ولقد شبهنا بعض الباحثين بتلك المخلوقات البحرية التي قامت بمغامرتها الأولى لتصعد الى اليابسة . ولئن كان الجنس البشري يمثل قفزة تطورية الى الأمام ، لكنه ، مع ذلك ، لا ينتمي كليا

الى بيئة واحدة . ووفق هذا المنظور ، قد يُبدع الآدميون أعمالا فنية عظيمة او افكارا عظيمة في العلم والرياضيات ؛ **ومع ذلك يبقون في النطاقات الأكثر قدماً للدماغ .**

يشير هذا التأمل الفكري الى نشوء اللا وعي الجمعي من طبقة اكثر بدائية للدماغ غير قادرة ، لحد الآن ، على إفراز فكر واع « أعلى او اسمى » ؛ هذا ، لأن لفاعليات هذه البنى التطورية الأقدم تأثيراً مباشراً على نشاط العقل من خلال التبدلات الفيزيائية المتنوعة داخل كيمياء الجسد والدماغ . **ومع ذلك ، لا يُعد الدماغ شيئاً سكونياً وثابتاً يحدد سلوكنا .** وعلى غير ذلك ، يتصف الدماغ بالمرونة والسيولة لانه اداة دائمة التبدل ، ذات حذاقة بالغة .

يمكننا الآن ان نتحدث عن القيم التكاملية للاوعي الجمعي . وعند مستوى معين، يكمن اصل هذا اللا وعي في الطرائق الأيضية(١) ، وفي اسلوب او فن بناء شبكات الدماغ الموروثة على نحو تطوري من جيل الى جيل . وبهذا المعنى ، تثبت النماذج الأصلية وتنحدر الى الأصول الحيوانية . وعندئذ ، تقبل التعديل أو التحويل ، وفق ما تحدثنا به النظريات البيولوجية التقليدية ، من خلال تغيرات إحيائية جزافية ، اي عشوائية .

لما كانت فاعليات الدماغ تغذّي ذاتها استرجاعياً وتعدل بنيتها الخاصة ، فمن الممكن ان ينفلق المجتمع الذي نحيا فيه بعض معالم اللا وعي الجمعي . فمجموعة الشعائر ، والطقوس ، والرموز والصور الفكرية قادرة على ترك آثارها في الدماغ ، ليس في مجال الادراك فحسب ، بل ايضاً على المستويات الأكثر بدائية حيث يتم التعامل مع المعنى ويتحقق تحويله أو تعديله . **وبهذه الطريقة ، يكون المجتمع قادراً على تعديل اللا وعي الجمعي ، كما يكون هذا اللا وعي قادراً على إحداث تغيير في**

---

(١) مجموع العمليات المتصلة ببناء البروتوبلازما ودثورها ، وبخاصة التغيرات الكيميائية ـ في الخلايا الحية ـ التي بها تؤمن الطاقة الضرورية للعمليات والنشاطات الحيوية ، والتي بها تمثل المواد الجديدة للتعويض عن المندثر منها .

المجتمع وذلك من أجل تحديد بنيته الداخلية والاجتماعية . ووفق هذا المنظور ، لا ينفصل المجتمع عن اللا وعي الجمعي .

يمكننا ، بعد أن بلغنا هذا الحد من البحث ، أن نقر بأن بنية الكون المادي هو تجلٍ لشيء أعمق ، هو الذكاء الموضوعي . وبالاضافة الى قولنا هذا ، نستطيع ان نعترف بأن أصل العقل يكمن في ترتيب او تنظيم مشابه ليس هو بالمادي ولا بالعقل ، ويخضع لقوانين لا سببية . ففي هذا المستوى الأعمق ، يتوطد اللا وعي الجمعي عن طريق فاعلية دينامية نظامية ، وعن طريق الكشف عن المعنى والنمط . ولئن كان هذا المستوى لا ينفصل عن المجتمع وعن ماضينا التطوري ، لكنه قادر على التعديل بطرق جديدة وإبداعية .

وعلى الرغم من أن العقل الجماعي يشتمل على مستويات تمتد الى الماضي البعيد للجنس البشري ، لكن القوى الدينامية الكامنة تحت مستوى العقل تعيد بناءه على نحو مطرد ، وبهذه الطريقة ، يصبح الباب مفتوحاً للاوعي الجمعي ، وذلك من أجل تعديل مضامينه وبناه على نحو إبداعي . **لذا ، لا نستطيع ان نعتبر اي مستوى من مستويات العقل اساسياً على نحو مطلق طالما انه مشروط بالمستويات الأدنى والأعلى .** وبالمثل ، يتمكن العقل الواعي ، من خلال إدراكاته ، وتبصراته ، وتفكراته أن يتجه الى الوراء ليتفاعل مع اللا وعي الجمعي ويحدث تعديلا فيه . لذا ، نرى الالهام يدفق الى عقل الفنان منبجساً من الأعماق الجمعية المتراكمة . وفي ضوء الوعي ، تصاغ هذه المادة من جديد ، ويحاول الانسان ان يؤثر فيها . وإذ تتحول هذه المادة الى رخام ، أو رسم ، أو لغة الخ يصبح فعلا في العالم الخارجي . ومع ذلك ، يستطيع هذا الفعل المبدع ، المخرج بوعي كامل ، أن يتجه عائداً الى الوراء ، فاعلا في اللا وعي الجمعي ، المستتر والخفي ، معدلا إياه ومضيفاً إليه .

وهكذا ، يتفاعل العقل الواعي مع اللا وعي الجمعي على نحو دائم ، بحيث ان كل واحد منهما يحول الآخر ، يعدّ له ويكيفه .

اخيراً ، يمكننا ان نقول بان تبدلات من هـذا النوع لا تحدث ، بالضرورة ، عند مستوى العقل وحده ، بل يمكن ان تؤثر في بنية المادة . وإن كان الدماغ يستجيب للتبدلات الطارئة على المعنى ، فان بنيته الداخلية تقبل التغيير بطرق إبداعية بواسطة التفاعل الدينامي للعقل الواعي واللا وعي الجمعي . ويمكننا ان نضيف قائلين : توجد تفاعلات عند المستوى التوليدي للذكاء الموضوعي ، بحيث يكون للأفعال الواعية تاثير على البنية التطورية للدماغ ذاته . وعند هذا المستوى ، يبدأ الوعي الشخصي في تلمس ما نصطلح على تسميته بالجمعي والشامل ، أي الكوني . **والحق ان التعمق الى نطاق رموز وصور اللا وعي الجمعي يعني الدخول الى نطاق يقع الى ما بعد المكان والزمان والمادة .** ويكون الأمر شبيها بالانحدار الى مسلك او ممر مظلم عبر فتحة صخرية ، والانبثاق الى محيط يقع تحت سطح الأرض ، تجد فيه جميع العقول اصلها . وفي هذا النطاق الخفي ، نستطيع ان نجد إيقاعا ت وتناغمات الكون كله والقدرة المولدة لكل ما هو مادي وعقلي . في هذا النطاق ، نكشف النقاب عن ينبوع الترتيب التزامني .

● ● ●

الدراسات والبحوث

أضواء على الحرف العربي

حسن عبّاس

اللغة العربية بين الفطرية والاصطلاحية :

ينقسم علماء اللغة العربية وفقهاؤها من حيث قولهم بنشاتها الى مدرستين رئيسيتين اثنتين :

فالمدرسة الاولى : تقول ان الاصل في اللغة هو الاصطلاح والتواضع . اي ان الاسماء هي مصطلحات قد تواضع الناس على معانيها ، ولا وحي ولا ايحاء . ويستتبع هذا القول ان الحرف العربي هو مجرد رمز لا معنى له ، ليس ثمة اي علاقة بين معاني الكلمات وبين خصائص الحروف التي تشارك في تراكيبها .

- حسن عباس : باحث من القطر العربي السوري ، له العديد من الابحاث ، ينشر في الدوريات المحلية والعربية .

فنظم الحروف كما قال عبد القادر الجرجاني : « هو توالبها في النطق فقط ، فليس نظمها لمقتضى من معنى » (دلائل الاعجاز . د. جعفر دك الباب ص ٣٣) .

ومما قاله المحدثون من اصحاب هذه المدرسة تاثرا منهم بالمدارس اللغويـة الغربية :

« لا قيمة للاصوات والكلمات والصيغ والتراكيب الا بمقدار مايتعارف المجتمع على انها رموز ــ لدلالات » كما قالوا ايضا « الالفاظ اشبه بالرموز الرياضية وبالنقود التي يرمز اليها بالقيم » دراسات في فقه اللغة ص (٢٣) للدكتور صبحي الصالح .

وكان من اتباع هذه المدرسة الاصطلاحية غير الجرجاني من القدامى : الغزالي ، وابن خلدون ، وابو هلال العسكري) . وكان من المعاصرين معظم دكاترة اللغة العربية منهم . « صبحي الصالح في كتابه دراسات في فقه اللغة ــ محمد المبارك في كتابه فقه اللغة ــ د. فايز الداية في كتابه علم الدلالة العربي ــ د. جعفر دك الباب في كتابه دلائل الاعجاز في علم البيان د. حنفي بن عيسى في كتابه محاضرات في علم النفس اللغوي » .

وهكذا فان اصحاب هذه المدرسة قد دفنوا الحرف العربي في مقبرة التواضع والاصطلاح فلا اضواء تصله ولا نبضة حياة تسري في عروقه .

اما المدرسة الثانية : فهي القائلة ان اصل اللغة فطري . ومما جاء على السنة اصحابها : ان اللفظة قد اقتبست من الطبيعة بالمحاكاة ، وان الالفاظ بدات بتقليد الاصوات في الطبيعة ، وان ثمة علاقة ذاتية تقوم بين الفكر والكلمة . وهكذا الى عشرات التعاريف التي يمكن ضمها تحت لواء المدرسة « الواقعية » القائلة : « اللغة جزء من الواقع الطبيعي » تاريخ علم اللغة لجورج مونين ص ١١٥) .

وقد لخص د. صبحي الصالح راي اصحاب هذه المدرسة في اللفظة العربية وحروفها في كتابه آنف الذكر ص (٤٢) بقوله :

« ان الحروف العربية مناسبة لمعانيها . وان للحرف العربي قيمة

تعبيرية موحية وانه كصوت ــ انما هو معبر عن غرض معين وكل حرف من حروف الكلمة له ظل واشعاع ، اذ لكل حرف صدى وايقاع » .

ومآل ما قاله اصحاب هذه المدرسة :

« ان لصوت كل حرف صداه الخاص في النفس هو معناه » وبذلك يتحدد معنى الكلمة بالجملة الصوتية لأحرفها .

فمن قدامى هذه المدرسة : (ابن جني) في كتابه (الخصائص) والفراهيدي وتلميذه سيبويه وابن سينا وعباد بن سليمان الصيحري والكرملي ومحمد فارس الشدياق في كتابه (سهر الليالي في القلب والابدال) ومن محدثي هذه المدرسة العلايلي في كتابه (مقدمة اللغة العربية) . والارسوزي في كتابه (اللسان العربي) . وعبد الكريم اليافي في كتابه (دراسات فنية في الادب العربي) . د. اسعد علي في كتابه (علم المعاني ومقتضى الحال) . وكمال يوسف الحاج في كتابه (في فلسفة اللغة) . وكذلك شعراؤنا الاصلاء ما شذ عنهم سوى سعيد عقل الذي دعا الى العامية واستبدال الحرف اللاتيني بالحرف العربي .

وقد استمر اصحاب هذه المدرسة في القاء الاضواء على خصائص الحرف العربي ومعانيه منذ الفراهيدي المتوفى عام (٢٠٤) هـ . حتى الآن .

واذن اي زوايا معتمة بقيت لي من جوانب الحرف العربي لتسليط اضوائي عليها . « هل غادر الشعراء من متردم » ؟.

وكما ابقى الشعراء الكثير لعنترة وغيره ، فلقد ابقى علماء اللغة وفقهاؤها الكثير الكثير ايضا لي ولغيري ، والى الف عام اخرى .

فالحرف العربي انما هو من اللغة العربية كما الخلية الحية من الجسد . فاذ كان من المحال ادراك حقيقة عشرات الوف الوظائف في الخلية وسر الحياة فيها ، وما احسبني مغاليا ولا (عنصريا) لو قلت : من المحال ايضا ادراك حقيقة خصائص الحرف العربي وتشابك معانيه غير المحدودة بالانسانية ، احاسيس ومشاعر . فكلاهما فطري النشأة . وكل فطري انما هو كوني ، يتصل ويتواصل مع الوعي الكلي للوجود .

فما هي الاضواء التي القاها علماء العربية وفقهاؤها على الحرف العربـي ؟

باستعراض ما قالته النخبة من أصحاب هذه المدرسة الفطرية ؛ منذ (الفراهيدي وابن جني) قديما حتى (العلايلي والارسوزي) حديثا ، تبين لي الاضواء التي سلطوها على الحرف العربي قد اقتصرت بصورة عامة على الجانب (الصوتي) منه ، بموحياته الصوتية والبصرية واللمسية ولم يقل اي منهم صراحة بالموحيات الشعورية في اصوات الحروف العربية سوى (الارسوزي) بمقولته الشهيرة : « ان المعنى الذي يوحي به صوت الحرف ليس الا صدى لهذا الصوت في الوجدان » ، مما يتماس مع (علم اللغة النفسي) .

فما قاله (ابن جني) في خصائصه : (القاف) فيه صلابة وفي (الخاء) رخاوة ، فقيل (قضم) لليابس و (خضم) للرطب . اخذا بمقولته الشهيرة « جزوا لمسموع الاصوات على محسوس الاحداث » . كما قال ايضا : (الحاء) فيه رقه ، وفي (الخاء) غلظة ، فقيل (نضح) للماء القليل و (نضخ) للماء الغزير . وهكذا الى العديد من الامثلة الموفقة .

وهنا يطيب لي ان انبه ان معـاني الحرف تتحدد بمـدى تاثير خصائصه في معاني الكلمات التي يشارك في تراكيبها ، على مثال (القوة) في صوت القاف الانفجاري ، و (الرخاوة) في صوت (الخاء) .

ولكنني لم الاحظ ان ايا من اصحاب هذه المدرسة قد كشف عـن الموحيات (الشعورية) في أي من الحروف العربية من (حنين او نبل أو يأس وخسة ومذلة وما اليها ...) . مع الاشارة الى انني اكتشفتها في سبعة احرف في اصواتها ما يوحي بمختلف المشاعر الانسانية ، كما سيأتي . فحتى (الارسوزي) نفسه لم ينتبه اليها صراحة لانه اعتمد المقاطع الثنائية المشددة وغير المشددة بصورة عامة للكشف عن التوافق بين صورها الصوتية وبين الحالات الشعورية المشار كما في (آه ــ عنّ ــ حنّ ــ انّ ..) ، مع الاشارة الى ان حرفي (الحاء والنون) هما مـن

الاحرف الشعورية . وذلك على مثال ما كان يطابق بين صورها الصوتية وبين الاحداث ، كما في (خرّ ـ بتّ ـ قدّ ـ قطّ ..) .

وكما تميز (الارسوزي) بالقاء بعض الاضواء على الاعماق (النفسية) في الحروف العربية بمقولة آنفة الذكر ، فان العلايلي قد تميز بالقاء بعض الاضواء على نشأة الثلاثي في اللغة العربية في الطبيعة والتاريخ ، فاعاده الى العصور (الحجرية والبرونزية والحديدية) . مما يشير الى أن نشأة الحروف العربية تعود الى ازمان ابعد غوراً في التاريخ ، ولكنه لم يتصد لها في مقدمته اللغوية .

ولئن اصاب علماء اللغة وفقهاؤها القدامى والمحدثون في الكثير من الامثلة التي ضربوها حول معاني الحروف العربية ، الا ان الدقة قد جانبتهم في بعضها حيناً ، والصواب في بعضها الآخر . وذلك للعديد من الاسباب ، من اهمها :

١ ـ اقتصارهم في دراساتهم على الموحيات الصوتية للحروف ، فكانوا بذلك من اصحاب مدرسة (علم اللغة الصوتي) . مع الاشارة الى انه لبعض الحروف العربية خصائص اخرى غير صوتية . فبعضها ـ (هيجائي) هي (الهمزة ـ ا ـ و ـ ي) . وبعضها (ايمائي) هي (ف . ل . م . ث . ذ) فغاب عنهم من معانيها كل ما يتوافق مع تلك الخصائص .

فمن الخصائص (الايمائية) في اللام مثلا ، (الالتصاق) بما يتوافق مع واقعه التصاق اللسان بسقف الحنك عند النطق بصوتها . فكان لهذه المعاني (٨٢) مصدراً جذراً تبدأ بها ، قد عثرت عليها في المعجم الوسيط ، وهو مرجعي الوحيد في كل احصاء .

وعلى الرغم من ذلك فان أياً من علماء العربية وفقهاء صرفها ونحوها لم ينتبه الى هذه الخاصية فيها ولا الى هذه المعاني . فاسند فقهاء الصرف والنحو جميعاً معنى (الالصاق) الى (الباء) حصراً ، وهو ابعد ما يكون عن طبيعة صوتها الانفجاري . وضربوا لذلك مثال (مررت بزيد) . فالباء هنا للاعتداء وهو اهم معانيها النحوية ، وليست للالتصاق .

٢ ــ اعتمادهم معاني بعض الكلمات المختارة للاهتداء الى معنى الحرف الذي يقع في أولها . فغابت عنهم معانيه في الكلمات التي يقع في نهايتها ، أو وسطها . فخصائص كل حرف تتغير من موقع في الكلمة الى موقع آخر ، حسب طريقة النطق بصوته ، فتتغير بذلك معانيه . (فالنون) مثلا كان لها (١٦٥) مصدراً جذراً تبدأ بها لمعاني (الانبثاق والنفاذ) بما يتوافق مع صوتها الرنان المشدد عليه في هذا الموقع . ولم يكن لمعاني الاستقرار والاستكانة سوى (نام ــ اناخ) . اما (النون) في نهاية المصادر فقد كان لها (٩٢) مصدراً جذراً لمعاني (الرقة والانافة والجمال والاستكانة والاستقرار والخفاء ..) بما يتوافق مع صدى صوتها المرقق المنغم في آخر المصادر . ولم يكن لها سوى ثلاثة مصادر للانبثاق والنفاذ هي (دنّ ــ عنّ ــ طعن) . وشأن (النون) في القطاع اللغوي ، شأن (المراة) العربية في المجتمع الرعوي ، فارسة مهيبة وملكة رصينة في مقدمة الصفوف ، وزوجا حانية واما رؤوما في المضارب الخلفية .

٣ ــ عدم اعتمادهم الخصائص الايحائية للحروف في بحثهم عن معانيها . ولكل حرف المزيد من الخصائص كما لحظنا آنفاً . فكانوا يكتفون غالباً بواحد من معانيه الذي يتوافق مع احد خصائصه . فغابت عنهم بذلك معظم معانيه . ما شذ عنهم في الاكثار من معاني الحرف الواحد الا (العلايلي) . ولكنه لم يعتمد خصائصه الصوتية في تقصياته وانما (ما تسمح به النصوص المحفوظة) . (تهذيب مقدمته اللغوية ص ٦٣) .

وهكذا قد بقيت زوايا معتمة كثيرة في خصائص الحروف العربية ومعانيها .

فماذا عن الزوايا المعتمة الاخرى :

لا شك ان اعتمها جميعاً هي نشأة اللغة العربية وحروفها في مجاهل ما قبل التاريخ . يقول (عبد الصبور شاهين) :

« يقرر المؤرخون للغة العربية ان تاريخها قديم مجهول المراحل غامض السمات . فهي لم تعرف طفولتها ولكنها شوهدت في اوج نضجها

وفي قمة بلاغتها ، في صورة ذلك الشعر الجاهلي الغزير الصور الرفيع المستوى .. ان للغة العربية طفولتها التي اندفنت في رمال الصحراء وربما استطاعت الكشوف الاثرية ان تكشف لنا عن بعض هذه الطفولة » (كتابه في التطور اللغوي ص ٢٣) .

واذن كيف نشأت اللغة العربية ؟ وكيف تطورت ؟ . وكيف تفاعلت مع الانسان الذي ابدعها مرحلة حياة بعد مرحلة ؟ ثم ماذا ورثنا من الحروف العربية عن كل مرحلة منها ؟ وماذا علق عبر كل مرحلة بكل حرف عربي من الخصائص ؟ وكيف استعمل العربي هذه الخصائص للتعبير عن معانيه مرحلة حياة متطورة بعد مرحلة . حتى العصور الجاهلية والاسلام ؟ . وما الى ذلك من تبادل التأثر والتأثير بين (شخصيتي) كل من الحرف العربي والانسان العربي .

زوايا (تاريخية ـ طبيعية ـ بيئية ـ اجتماعية ـ نفسية ـ حسية ...) وما اليها ، قد بقيت في معزل عن اضواء علماء اللغة العربية وفقهائها طوال الف عام ونيف . ما تسرب اليها عبر الضباب الذي التحفت به أضواء خافتة لا تنير ، وان تخللها الكثير من اللمع الذكية ، التي استهديت بها في دراساتي في محاولات جادة وجديدة لقشع ذلك الضباب . وعذر اساتذتي الكرام العظام في هذا القصور ، ان لم اقل (المأخذ عليهم) ، انهم ظلوا جميعاً في بحوثهم ودراساتهم عند العلاقة الفطرية الظاهرة بين (الصورة الصوتية) للفظة العربية وبين (الصورة البصرية) للحدث . وفقاً لمقولة (ابن جني) الذكية « حذواً لمسموع الاصوات على محسوس الاحداث » . ولمقولته الاذكى « سوقاً اللحروف على سمت المعنى المقصود والغرض المراد » . فادهشتهم اكتشافاتهم الرائعة ، واشغلتهم عن الانطلاق بعيداً في التاريخ ـ والطبيعة ، وعميقاً في النفس والحس والمشاعر الانسانية .

واذن ، ماذا عن اضوائي الجديدة على هذه الزوايا المعتمة ؟

كل جديد لا بد له من منطلق جديد .

فلقد انطلقت في دراساتي عن الحرف العربي من مقولة « لا فن بلا اخلاق ولا اخلاق بلا فن » .

فبعد ان تثبت من صحتها في القطاع (الشعوري) في كتابي (لا فن بلا اخلاق ولا اخلاق بلا فن) ــ ثم في القطاع (الحضاري) في دراسات نشرتها عن الحضارات القديمة (المصرية واليونانية والصينية) ــ تحت عنوان « الحضارات الراقية والفنون الجميلة » .

بعد ذلك خطر لي ان اتثبت من صحتها في القطاع اللغوي .

فاذا صح ان اللغة العربية فطرية النشأة حقا، كما يقول بعض علمائها القدامى منهم والمحدثين وكانت العلاقات المتبادلة بين القيم الجمالية والانسانية كما جاء في مقولتي ، هي فطرية ايضا ، فلا بد ان العربي قد خصص الكلمات التي في اصوات حروفها (رقة واناقة وجمال ودماثة وصفاء ونصاعة) وما اليها مما لـه صداه المحبب في النفس ، للمعاني الجيدة . والعكس بالعكس .

وهكذا اخذت بي هذه المقولة الى نهج جديد في البحث عن خصائص الحروف العربية ومعانيها . فلقد عمدت بادىء الامر الى تفخيم صوت كل حرف للكشف عن شتى خصائصه . ثم قمت باستعراض معاني جميع المصادر الجذور التي يقع في اولها اطلاقا ، وكثيراً في نهايتها ، وقليلاً في وسطها ، لضعف فعاليته في هذا المكان الخفي . وذلك كله للتثبت من مدى توافق خصائصه مع معانيه اختبار حاسم لصداقية مقولتي العتيدة او عدم مصداقيتها .

ملاحظة : اقصد بالمصدر الجذر الكلمة الالصق بالطبيعة محاكاة صوت ذات المعنى الحسي . فالاصل في معاني كل لفظة فطرية ، ومنها اللغة العربية ،هي الحسي . اما المعنى المجرد فياتي في مراحل اجتماعية وثقافية متطورة ، وذلك باعتماد رابطة ذهنية تجمع بين المعنيين . كما في (عقل) البعير ربطه ، و (عقل) الامر ادركه . فادراك الامر يكون بتشبيت علله ومعلولاته وخصائصه في الذهن ، على مثال ربط البعير بالعقال على الطبيعة .

وما اشق ما عانيت في هذه التقصيات للاهتداء الى المصدر الجذر .

فمن (٢٩٣١) كلمة ومشتقاً تبدأ بحرف (النون) مثلا عثرت عليها في المعجم الوسيط ، ومن الاف معانيها الحسية والمجردة ، قد وقع اختياري على (٣٦٨) كلمة اعتبرتها مصادر جذور . وقد اعتمدت لكل واحد منها معنى حسياً واحداً ، وربما اضفت اليه احياناً قليلة معنى مجرداً ثانياً . وذلك للكشف عن الرابطة الذهنية بين المعنيين (الحسي والمجرد) ، كما اسلفت في (عقل) .

ولا مطعن جديّ على هذا الاختيار ، ما دمت قد التزمت بقاعدة صارمة لم احد عنها : هي اعتماد الكلمة الألصق بالطبيعة مصدراً جذراً من سائر افراد اسرتها . ومن ثم اعتماد المعنى الحسي الألصق بالفطرة من سائر معانيها .

وقد استعرضت في دراساتي معاني (٩٧٦٧) مصدراً جذراً اخترتها من معاني عشرات الالوف فكانت نسب التوافق بين خصائص الحروف العربية ومعانيها تراوح بين (٥٠ ـ ٩١) في المئة مما لا نظير له في اي لغة اخرى . ولم تقل هذه النسب عن ذلك الا في بعض الاحرف لاسباب خاصة كما سيأتي .

وقد خلصت عن تلك التقصيات الى ان العربي قد التزم بخصائص الحروف العربية بمعرض التعبير عن معانيه . ليكون لكل حرف بذلك (شخصية) مميزة لها اختصاصها ومزاجها وسلوكها ، كما لكل انسان في مجتمع متحضر .

فقد عثرت مثلا على (١٧٨) مصدراً جذراً تبدأ بالراء لمعاني (التحرك والترجيع والتكرار) بما يتوافق مع خصائصه الصوتية في التحرك والتكرار (ر ـ ر ـ ر) .

كما عثرت على (١٤٦) مصدراً جذراً تبدأ بـ (الخاء) لمعاني (القذارة والعيوب الجسدية والاخلاقية والفحش والتفاهة ...) ؛ بما يتوافق مع خصائص الرخاوة والخنخنة في صوتها . كما عثرت على

(١٤٧) مصدراً تبدأ بـ (الهاء) جذراً لمعاني الاضطرابات والعيوب النفسية والعقلية والاخلاقية والاهتراء وما اليها من المعاني الرديئة بما يتوافق مع خصائص الاضطراب والاهتراء في صوتها . فكانت (الخاء) حاوية قمامة في اللغة العربية ، وكانت (الهاء) المصح النفسي فيها .

ولكن قد تبين لي بعد سنوات من تقصياتي عن خصائص الحروف العربية ومعانيها ان ثمة خمسة احرف قد اعتمد العربي خصائها الايمائية للتعبير عن معانيه هي (ف. ل. م. ث. ذ) .

فحرف (الفاء) مثلا يبدأ تشكل صوته (المفخم) بحركة ضرب الاسنان العليا على الشفة السفلى حبساً للنفس ، ثم يحدث صوته بحركة انفتاح الفم واسعاً وخروج النفس . فالحركة الاولى تمثل حادثة ضرب معول من عظم ابيض على ارض طرية . والحركة الثانية تمثل الحفرة التي خلفتها . فكان لمعاني الشق والفصل والحفر والانفراج والتوسع (١٠٦) مصادر جذور تقع (الفاء) في اولها ، بما يتوافق مع الحركتين آنفتي الذكر ... وهكذا (اللام) للالتصاق كما اسلفنا و (الميم) للانجماع والمص والرضاع ، و (الثاء والذال) لجنسي الانوثة والذكورة ، بما يتوافق مع طريقة النطق بأصواتها .

كما تبين لي ان ثمة اربعة احرف قد افاد العربي من اصواتها (الهيجانية) للتعبير عن مقاصده ومعانيه ، ليس في المعاجم اللغوية ، وانما في القطاع الصرفي ـ النحوي . هي (الهمزة ـ ا ـ و ـ ي)كماسياتي: وهكذا قد حدست ان الحروف العربية اذا كانت فطرية النشأة حقاً ، فلابد أن تعود اصولها الى مراحل حياتية متفاوتة في الرقي قد امضاها العربي في جزيرته البكر حصراً . فالهيجاني اقل تطوراً من الايمائي . وهذا اقل تطوراً من الايحائي . ومآل ذلك ان الحروف العربية تنتمي الى مراحل حياتية ثلاث متفاوتة وايضاً في التطور والرقي . واقضي عدة اعوام في تقصياتي عن هذه المراحل . وقد خلصت منها الى ان الانسان العربي والحرف العربي قد تعايشا معاً في الجزيرة العربية عبر مراحل حياتية ثلاث هي :

١ ــ الغابية بزعامة الرجل حامي الاسرة ومعيلها ، قد امتدت منذ بداية العصر الجليدي الاخير في الالف (١٠٠) ق.م حتى نهايته في الجزيرة العربية قرابة الالف (١٤ ــ ١٢) ق.م وقد ورثنا عنها يقيناً اصول الاحرف الهيجانية آنفة الذكر .

٢ ــ وباشتداد جفاف ما بعد العصر الجليدي الاخير بدات المرحلة (الزراعية) بزعامة المراة الخبيرة بفنون استئناس النبات والحيوان والشؤون التربوية والمنزلية ، واستمرت حتى الالف (١٠ ــ ٩) ق.م .

٣ ــ وباستحكام الجفاف ، بدات المرحلة (الرعوية) بزعامة الرجل المحارب مالك القطيع ، واستمرت لغوياً حتى الاسلام ، ورعوياً حتى القرن (٢٠) ب . م . وقد ورثنا عنها الاحرف الايحائية وهي باقي الحروف ترجيحاً . فلئن كان من الجائز ان تعود اصول اصوات بعضها الى المراحل السابقة ، فان العربي قد روضها في المرحلة الرعوية ، فصارت ايحائية (اي توحي اصواتها بمعانيها) .

ومن هذه الاحرف المشبوهة ما ظل صوته يحتفظ ببعض خصائصه (الهيجانية) مثل (الباء) ذات الصوت الانفجاري ، من معانيها (الحفر والبقر) . ومنها ما ظل يحتفظ ببعض خصائصه الايمائية مثل (الخاء والشين) عندما تكشر الشفتان بصوتيهما للمعاني الرديئة .

وهنا قد يتساءل القارىء هل بقي ثمة زوايا معتمة عن الحرف العربي قد استحقت مني عناء التقصي وتستحق الآن منه عناء تمحيص ما القيت عليها من الاضواء ؟ .

فاجيب : نعم . وهي يقيناً من اهم تلك الزوايا المعتمة التي خفيت على علماء اللغة العربية وفقهاء صرفها ونحوها ما تسرب اليها من اضواءهم الا القليل من اللمع الذكية .

فماذا عن هذه الزاوية المعتمة ؟

لقد انتهيت من تقصياتي عن خصائص الحروف العربية ومعانيها على

واقع المعاجم اللغوية الى أن (الهمـزة ـ ا ـ و ـ ي) لا تأثـير يذكر لخصائصـها في معاني المصادر الجذور ، وبذلك تكون معدومة المعاني .

ولكنني لاحظت دوران هذه الاحرف في حـروف المعاني التي يتألف معظمها من حرف واحد او حرفين اثنين : مما يشـير الى انها اقـدم المستحاثات في اللغة العربية .

لذلك توقعت ان تكون هذه الاحرف (الهيجانية) قد ظلت محتفظة بفعالياتها في كثير من حروف المعاني لتقارب نشأتيهما في اعماق الزمن . كما (الهمزة) في (أ) للنداء : اثارة لانتباه السامع بصوتها الانفجاري . وكذلك (الالف) في (لا) النافية : رفعاً للراس الى الاعلى اشارة للرفض .

اما (الواو) فهي بتدافع صوتها الى الامام تشـير الى التداخـل والفعالية . فكانت للعطف بلا ترتيب وحرفا دالا على الجماعة . واما (الباء) فهي بحركة الفك السفلي والراس الى تحت باتجاه الصدر يحاكي صوتها عند خروجه (حفرة) على الطبيعة . فجعلها العربي في نهاية حرف (في) للاحتواء ، وفي بداية (يا) للاستغاثة . وكأن المستغيث قد وقـع في حفرة على الطبيعة او في النفس ، فرفع صوته عالياً بالالف الممدودة الى الاعلى (يا) ناس ، (يا) رب السماوات . وهكذا .

فرايت أن اتقصى تأثير خصائص هذه الاحرف في القطاع (الصرفي ـ النحوي) لالقاء بعض الاضواء على الزاوية المعتمة من خصائص الحروف العربية ومعانيها . وذلك حماية لدراساتي من الطعن بفطرية اللغـة العربية في هذه الزاوية (الهيجانية) .

اما الاهم من ذلك كله والاخطر ، فهو لاثبات ان اللغة العربية تعود نشأتها الاولى الى المرحلة ـ الغابية . وبذلك تتحصن دراساتي مـن الطعن بكل ما تحصل لي فيها من المستجدات (... التاريخيةوالاجتماعية والاثرية والنفسية واللغوية ...) وما اليها . مما يثبت هذا التواصل (الحضاري ـ الثقافي) في التراث العربي مرحلة حياة بعد مرحلة ، منذ عهد الغاب حتى الاسـلام .

وهكذا استعرضت معاني واصول استعمالات (١١٧) مفردة من حروف (النداء والعطف والجر والنصب والجزم والمشبهة بالفعل والنفي والترجي والعرض والتحضيض والاستفهام) واسماء (الكناية والاشارة والضمائر) وذلك بالرجوع الى خصائص ومعاني حروفها وفقا لما جاء في الجزء الثاني . فكان لكل مفردة من حروف المعاني العديد من المعاني والاقسام والاستعمالات . قد تجاوز بعضها الخمسين ، كما في (مـا ــ لا) ، وقد توافقت الغالبية العظمى من معاني هذه المفردات مع خصائص الحروف التي شاركت في تراكيبها ، سواء اكانت هيجانية او غير هيجانيـة .

وهكذا ما احسبني مدعيا لو قلت : ان ما القيته من الاضواء على خصائص الحروف العربية ومعانيها على واقع المعاجم اللغوية والقواعد الصرفية ــ النحوية ، من شأنه ان يمهد للانتقال باللغة العربية من مرحلة (كيف) استعمل العربي مفرداته وقواعد صرفه ونحوه التي دامت الف عام ونيف ، الى مرحلة جديدة : هي (لماذا) استعملها العربي هكـذا ؟ .

فما من واحد من علماء اللغة وفقهاء صرفها ونحوها ، فيما اعلم ، قـد تساءل .

(لماذا) جعل العربي كلمة (انا) ضميرا للمتكلم و (نحن) لجمعه ، و (انتَ) بالفتح للمخاطب و (انتِ) بالكسر للمخاطبة . و (هو) للغائب ، ، و (هي) للغائبة . وقد اجبت عنها في كتابي « الحرف العربي والشخصية العربية ج١ ص (٧٩ ــ ٨٢) .

ولا (لماذا) جعل (لن) للنفي والنصب و (لم) للنفي والجزم ، و (لو) للتمني ، وكذلك حرف شرط لامتناع (لو زرتني لاكرمتك) .

ولا (لماذا) جعل (اللام) للاستحقاق والتوكيد و (الباء) للاعتداء والاستعانة ، و (الكاف) للتشبيه ، و (من) للتجزئة وابتداء الغاية ، و (عن) للمجاوزة ، و (على) للاستعلاء و (الى) للغاية والنهاية و (إن) للتوكيد .

وهكذا الى مئات التساؤلات في القطاع الصرفي ـ النحوي .

حقائق لغوية لا تصدق :

فمن اغرب ما تكشف لي في تقصياتي عن خصائص الحروف العربية ومعانيها ، على هدي مقولتي « لا فن بلا اخلاق ولا اخلاق بلا فن » ان تكون الحروف العربية موزعة فعلا بين الحواس الخمس والمشاعر الانسانية في هرم يتوافق تدرجه الطبقي مع تدرج كثافة طبيعتها وشفافيتها .

تبدأ قاعدة الهرم بالحاسة (اللمسية) اشد الحواس التصاقاً بمادية الاشياء ، لها (٦) أحرف هي (ت ـ ث ـ ذ ـ د ـ ك ـ م) .

ثم تليها صعوداً الحاسة (الذوقية) اقل التصاقاً بمادية الاشياء من سابقتها ولها حرفان اثنان : (ر ـ ل) . ثم تليها الحاسة (الشمية) الاقل تعاملا مع خصائص الاشياء المادية . وليس لها اي حرف خاص بها ، وان كانت لبعض الحروف مرجيات (شمية) مثل (الطاء) للروائح الطيبة و (الخاء) للروائح الكريهة .

ثم تأتي الحاسة (البصرية) الشفافة ، فهي لا تتعامل الا مع الالوان والصور المعكوسة عن الاشياء . ولها (١٢) حرفاً هي (الهمزة ـ ا ـ و ـ ي ـ ب ـ ج ـ س ـ ش ـ ط ـ ظ ـ غ ـ ف) .

ثم تأتي الحاسة (السمعية) الاكثر شفافية . فهي لا تتعامل الا مع الاهتزازات الصوتية المنبعثة عن الاشياء ، ولها حرفان اثنان هما (ز ـ ق) .

ثم تأتي المشاعر الانسانية في قمة الهرم شفافية وتجريداً ، فهي لا تتعامل الا مع الحالات (النفسية) ولها سبعة احرف هي (ص ـ ض ـ ن ـ خ ـ ح ـ هـ ـ ع) .

على ان الاغرب من كل ذلك ، ان تلتزم كل فئة من هذه الحروف بطبقتها الهرمية الخاصة ، لا تتجاوزها صعودا الى الاعلى منها ، بنسب تراوحت بين (٩٥ ـ ١٠٠) في المئة ، وكثيراً ما يكون التجاوز بشفاعة حرف بالمصدر **الجذر** ينتمي الى الطبقات الاعلى ، وان كان لها الحق

الشرعي في تجاوزها الى الطبقات الدنيا ، بحكم ولاية الاعلى على الادنى .

فجميع المصادر الجذور التي تبدأ بـ (الكاف) اللمسية ظلت معانيها في حدود هذه الطبقة لم تتجاوزها صعوداً الى الطبقات العليا الا في (٦) للاصوات ، منها (كحّ ــ كخّ) بشفاعة (الحاء والخاء) الشعوريتين وفي (٢) للمشاعر الانسانية .

كما ان معاني المصادر الجذور التي تبدأ (باللام) الذوقية لم تتجاوز الا في (لخن) ــ بمعنى (أنتنَ) ، بشفاعة (الخاء) الشعورية وفي (٢) للبصرية منها (لاهـ ــ ولمع) بشفاعة (الهاء والعين) الشعوريتين وفي (واحد) للسمعية ، وفي (لهف) للشعورية بشفاعة (الهاء) .

وكذلك فان جميع معاني المصادر التي تبدأ بـ (الطاء) البصرية لم تتجاوز طبقتها الا في (٦) ، كان منها خمسة بشفاعة احرف (ق ــ ح ــ ن) هي (طقّ ــ طحرّ ــ طحطح ــ طنّ ــ طنطن) .

كما ان معاني جميع المصادر التي تبدأ بـ (القاف) السمعية لم تتجاوزها الى الشعورية الا في (قنط وقعط) بشفاعة (النون) و (العين) الشعوريتين . اما شقيقتها (الزاي) السمعية فلم تتجاوزها في اي مصدر . فكان التزامها الطبقي بنسبة (١٠٠٪) .

ملاحظة :

كان ثمة اضواء اخرى قد القيت على الخط العربي لم يتسع المجال للعرض عنها ، كما في نظرية « جدلية الحرف العربي » لدى محمد عنبر و « الجذور الحيوانية في اللغة العربية » لدى عبد الحق فاضل ، كما ان ثمة زوايا معتمة كثيرة اخرى عن الحرف العربي لم تصلها حتى الآن اية اضواء ، فهي لا تزال تنتظر وتتحدى .

في الختام : « نداء »

لقد تعرضتْ اللغة العربية والحرف العربي بخاصة الى غزوات ثقافية مضادة مشبوهة داخلياً مدعومة خارجياً . بعضهايدعو الى تبديل العامية

بالفصحى والآخر الى تبديل الحرف اللاتيني بالحرف العربي . ولقد تصدى لهذا الغزو الثقافي منذ العشرينات من هذا القرن كثير من الاقلام الغيورة . ولكن اصحابها قد غلبوا على أمرهم عدديا بعد الستينات لوفاة معظمهم وقرب رحيل الباقين (العلايلي ــ عبد الحق فاضل ــ محمد عنبر ــ وصاحب هذه الاضواء الجديدة ..) وكذلك لكثرة ما صدر الغرب الى الوطن العربي من دكاترة اللغة الذين لا يقرون للحرف العربي بأي معنى ، تأثراً بمدارسه اللغوية . مما افسح المجال لانتشار تلك الدعوات حتى في صفوف اساتذة اللغة العربية أنفسهم .

وغيرة على الحرف العربي قد ختمت خاتمة الجزء الاول من دراستي (الحرف العربي والشخصية العربية) بهذه الاستغاثة .

« لقد تشكلت في انحاء الدنيا جمعيات انسانية غيورة لحماية الورود والطيور والحيوانات النادرة من جشع تجارها وعبث هواتها » .

« فلماذا لا تشكل في الاقطار العربية جمعيات انسانية غيورة مماثلة لحماية خصائص الحروف العربية ومعانيها من الطمس في الاسماع والاذهان بفعل كيد الكائدين وعبث العابثين » .

« وما ذلك للحفاظ على هذه الرسل (الكونية) مزيجة من القيم الجمالية والانسانية فحسب ، وانما للحفاظ ايضاً على مقومات الشخصية العربية الاصيلة .. » .

فالفكر القومي ، هو مرتسم الشخصية العربية على (الطبيعة والتاريخ والمجتمع والحس والنفس والمشاعر الانسانية) هذا الفكر اصبح اليوم يهاجم علناً : تارة باسم الانسانية ، واخرى باسم (الوطنية او التعايشية او العقائدية ..) وقد غاب عن هذه الاقلام على رفعة مستواها ان الفكر القومي العربي الاصيل قد استوعب هذه الشعارات جميعاً ، فنمت وترعرعت في ظل القيم الانسانية التي احتضنتها الامة العربية منذ القدم : شعراً في الثقافة وتقاليد فروسية في المجتمع . فلا يعيبها ان انحرفت شخصيات بعض الطفاة من ابنائها الى الفردية ، ولا سيما في العصور الجاهلية المتأخرة قبيل الاسلام : لقد طلعت على الدنيا منذ

آلاف الاعوام بأعرق الحضارات والقيم والاديان ... فقال تعالى عن ماضيها التليد :

« كنتم خير امة اخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر وتؤمنون بالله .. » وقال عنها النبي محمد) ص (: « انما بعثت لاتمم مكارم الاخلاق » وقال ايضاً : « خياركم في الجاهلية خياركم في الاسلام »

فبين فكرنا (القومي) وفكرنا (اللغوي) رابطة فطرية اصيلة في منظومة متكاملة كل منها يشد الانسان العربي الى ينابيع اصالته بعيداً جداً عن (العنصرية) البغيضة التي الصقت بالفكر القومي العربي ظلماً وعدواناً .

فالى الاحرار الذين يغارون على الحرف العربي والشخصية العربية اوجه هذا النداء ـ الاستغاثة ـ فعسى ايديهم والسنتهم واقلامهم في كل موقع ثقافي ، من كل قطر يشد بعضها على بعض في الدفاع عن آخر معاقل الشخصية العربية الاصيلة (الراهنة) في الحرف العربي .

مراجع البحث :

(١) تاريخ علم اللغة ـ جورج مونين ترجمة بدر الدين قاسم ١٩٦٨ .

(٢) تهذيب المقدمة اللغوية ـ عبد الله العلايلي تحقيق د. اسعد علي ١٩٦٨ .

(٣) الحرف العربي والشخصية العربية ج١ حسن عباس ط ١٩٩٢

(٤) الخصائص ـ ابو فتح عثمان بن جني ط ١٩٥٥ .

(٥) دراسات فنية في الادب العربي . د. عبد الكريم اليافي ط ١٩٧٢ .

(٦) دراسات في فقه اللغة . د. صبحي الصالح .

(٧) ـ علم الدلالة العربي ـ د. فايز الداية ط ١٩٨٥ .

(٨) ـ علم المعاني ومقتضى الحال . د. اسعد علي .

(٩) ـ فقه اللغة محمد المبارك ط ١٩٧٢ .

(١٠) ـ فلسفة اللغة ـ كمال يوسف الحاج ط ١٩٧٨ .

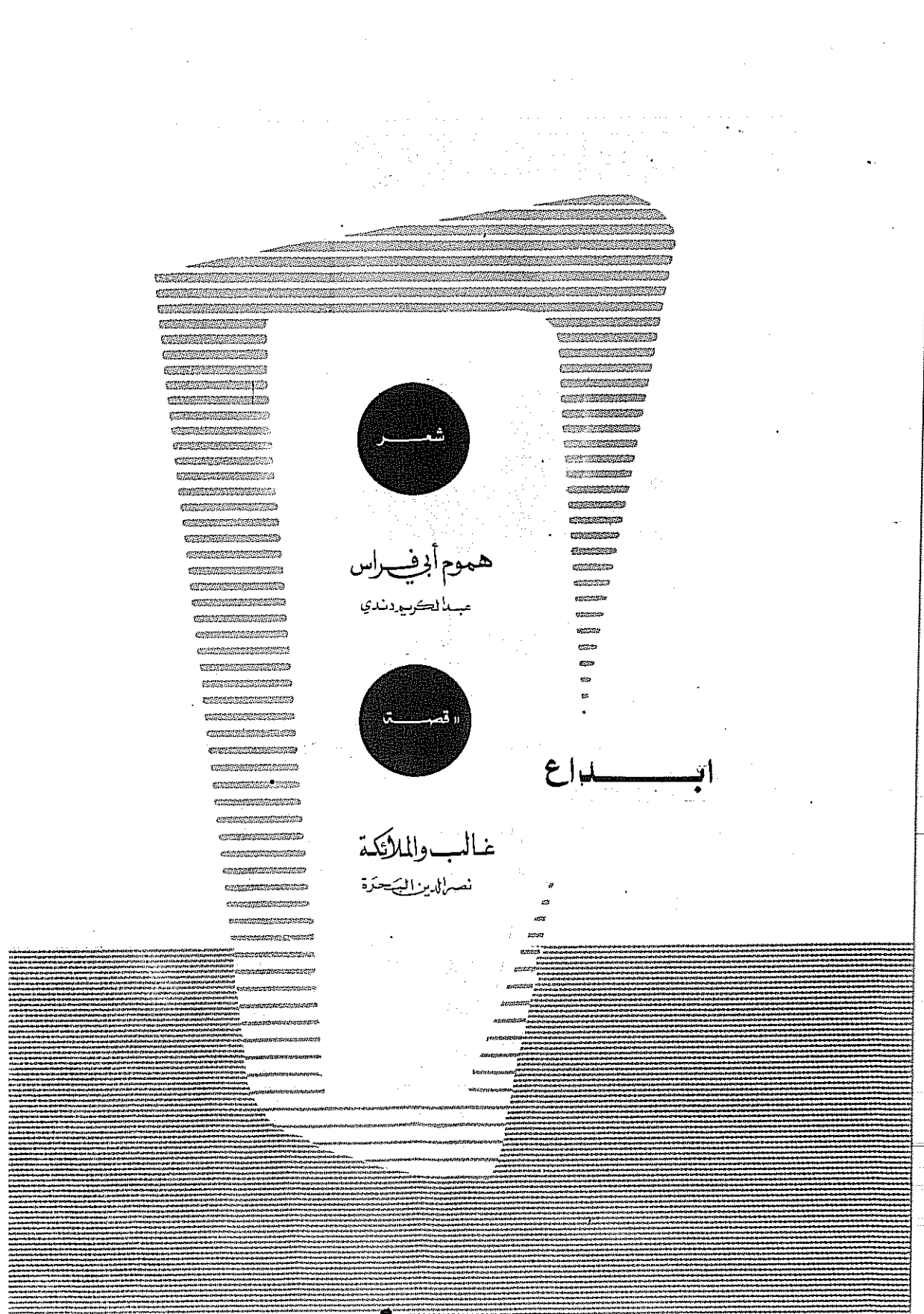
١١ ـ كتاب في التطور اللغوي . د. عبد الصبور شاهين .

(١٢) اللسان العربي ـ زكي الارسوزي .

(١٣) محاضرات في علم النفس اللغوي . د. حنفي بن عيسى . ط .

(١٤) ـ الموجز في شرح دلائل الاعجاز في علم المعاني . د. جعفر دك الباب ١٩٨٠ .

● ● ●


شعر
هموم أبي فراس
عبدالكريم دندي
قصة
غالب والملائكة
نصرالدين البحرة
ابداع

ابـــــداع

شعـر

هموم أبي فـراس

عبـدالكريم دندي

- ١ -

ماذا ينفعُ جسدي وقت المحنةِ يا مدّالتيه ..؟
يا غول الغربة ..
هَل. انشر فوق اليمّ شراعي وانا جاهلُ قصدي
ام اسرق وهج الصورة يوم الحسبة كيلا
انهارَ امام اللجنةُ

ماذا افعلُ والعالم مسحور الرؤية
اغراه السادة ذات مساءٍ دون الهمة
فاستلقت ارصفةَ الميناءِ امراةٌ سـمراء

ـ عبد الكريم دندي : أديب وشاعر من سورية ، له العديد من الدراسات والقصائد المنشورة في الدوريات المحلية والعربية . من دواوينه الشعرية « مناديل الوداع » .

تهزجُ للآتين على سفن الغرباء
تهزجُ دون حياء
لا تسألُ عن هويّة عاشقها تحت الأضــواء
تطلبُ جاهاً وبناياتٍ وريالات
ماذا يحملُ في محفظة الأيام القرنُ الغاربُ عصرا
ماذا يفعلُ عبدٌ متهمٌ في عاصفة الأفك المنحولة شرا
هلْ تنقذُ روحــي الصفعة ..؟
هل تسعدُ قلبي القبلة .. ؟
إني ادخلُ قسراً قوقعة العفن المرصودة ، ماتت
دون الأبواب النخوة قرفا
المال إمامَ الناس / تربع فوق رؤوسهم النخاسُ أميرا
هذا يوم السوق تناهى عرفا ..!
مَنْ يَدفعُ ثمنَ القبلةِ يا شيخ السوق ..؟
مَنْ يعتمرُ الخوذة يا سمسار الخردة ..؟
مَنْ يبتاع النخوة للأجيال الهرمة ..؟
قدمُ الهمجيةِ ترسم فوق الشط قصورا ..!
.....
.....
صرنا يا وطنَ الشعر على ارضك غرباءَ النطقِ
امواتاً لا تعرف صدر اللحدِ ولا طقس الدفنِ
اقعدنا القهر أسارى المحنة
باعدنا الأنف عن العين ، شرّخنا الصوتَ
الصارخَ في البرية حتى يكتشفَ الحيفُ ،
قطّعنا راسَ الصادق ليلاً وسدناه الطيفُ .

الناسُ تحاكي قطط السوق أمام الجـزار
ترقص من سحر الصورة في البازار .
لا تعطي الحرفَ حلاوة جرسِ الكلم
أو تصنع من نبض الشعر حسامَ الفصلِ
« الجرس الصادق ضاقت عنه الكلمات العربية
صار زكاماً لا تنفعه الجرعات الطبيّة
امراءُ السوقِ تزاور عنه عشياتِ النيّة .. »

* * *

- ٢ -

كيف نداري سحر الآتي .. كيف يكون
عبثاً نحرث هذا البحر المسجور ؟
الرمل يعابث خدّ الزمن المفتون
وأنا أزرع صوت الحق أصيلا
هل تنفع كلماتي الانسان المقهور المدحور ..؟
هل تسعف جسدي الصبوة وقت الشـدة ..؟
إني انتظر المعجزة الكبرى كلّ صباح يا أهل الضاد
أرتقبُ الأوْبَةَ صيفاً وشتاءً .. ارتقبْ
ضيعتُ على قارعةِ الدرب الساعاتِ
واصلتُ جنوني عبر الساحاتِ
احسو كاس الوسكي حسواتٍ .. حسواتِ
وانا انتظر الوعد الموعود
اروي القصةَ دون ختام
فانا ارتقبُ الاوبةَ قلقا

الليل يغلف عمري غسقا
اسقط مزقا
منذ عقود أربعة انتظرَ الفرجَ / العَتقا
فتميمةُ رحلتنا ورقةْ
إني أعترف اليوم ، أساقط دمعي
هل تجدي روحَي الصفعة .. ؟
هل تنقذني القبلة .. ؟
أسقط في مركبة الأحلام السوداوية
انهارُ على صدرِ الدرب مَيّتَ القلبِ ، نكرةْ
رقمٌ امسيت بدفتر شَيخ السوق
ماذا ينفع عمري في الأيام المرّة
- يا مد التيه
يا نهر الغربة
صوتي صرخاتُ غريقٍ تحت اللجةْ

* * *

- ٣ -

ما زلتُ اجاهدُ كلماتي يا زمن الصدق
واجلجل في مجرى القسط حدائي
هلاّ شردتَ العملاءَ عن السوق وافصحتْ
وتفردت بآيات الفلق وسر الخلقْ
ردّدْ وَقْعَكَ دون حسَاب
إهتف لي عند الربوة / خاطبني من بيروت
فانا اسجدُ للحرية كلَّ نهار

اكتب شاهدتي رغم الجوع ضياءَ الرحلة
فالطاغوتُ يصادرُ ظلَّ الكلمات
هيهات تعيش الصحوة دون قرار الأمــة
هيهات نهشم وجه الغزوة دون مهابة
فانا أهتفُ .. اهتف .. اهتفْ :
« لا ينقذ مركبنا من ريح الهمجية إلا الصدق
وكفى بحثاً في كومة قشٍ عن مسمار
عبثاً نحرث يا أهلي هذا البحر المسجور .. »
.....
.....
.....
الباس حصان الأمة وقت المحنة
وكفى مولانا التاجر والسمسار ورهز المطربة الحسناء
هات الحرف وقوداً يشعل سهلي نهارا
نصعد سفح الخصب جهارا ..
إني احترقُ فداءَ الرّحلةْ
فانا يا صاح قصيدةُ وَجْدٍ منفعلةْ
مَنْ ردّد صوتي في البرية ..؟
مَنْ يفدي الكلمة .. ؟
التاريخُ مدارُ الأمناء وسرُّ الخطوة
ولنا منه الصحوةْ
قبسٌ يَرسمُ فوق جدار الزمن الرؤيا
« الصدق حصان الثورة والانسانِ

الصدق حصان .. »

* * *

- ٤ -

يا من تحمل عشق الآتي ، ماذا كان حصادك

زمن الردّه .. ؟

ماذا كان وكيف تجلى السرّ .. ؟

ماذا فعلت فيك الأيام وفينا .. ؟

يا وعداً يغرق في صمتِ الظل ، يروّغ شعري

غير الموت وسوط الذل ووهَن الأوهام

غير البؤس جنيت علامه . !

غير اليأس من السر حصدت ملامه ..!

يا زمن الآهات المتكلسة بصدري رد خطابي

فانا قلق الانسان وجرح الوعد

الدرب امامي كالأفقِ بغير نهاية

اطول من ليل المظلوم وشـــاية

.....

.....

اذكرُ ذات ربيعٍ جئت المسرح ، عاري الصدر

اغني فرحي

جئتُ اواعد اصحاب الحق اللقيا دون تقيه

« الخوف يوزع مشربهم

الخوف يدعّ إرادتهم

والموت يفرق اسهمه وتراً .. وتراً .. »

كيف يكون الحتف وقوفاً في حقل الزيتون
كيف يساوم علجٌ مفتون سارق بيتي ظهرا
ويسائل فرصان البحر وسمسار الحقل اتاوه
ما حق الحق ودون الصدق القهر امير اللحظة
ما فاز الوعد ودون الصدق غشاوة
ما غازل موجٌ شاطئنا خِلسة
.....
..... البحرُ فضاءٌ ازرقْ
يا شمس الله .. !
يا ردهات الأقبيةِ المعزولة
اعطيت السلطانَ الفرصة تلو الفرصة
لكن زمان الأشياء اضاعـه
آهٍ من عصر الردة
يا غابة عمري المشتعله

* * *

– ٥ –

صوتي .. صرخات غريق تحت اللجة
ما زلت اجاهد جرسَ الكلماتِ
واجادل راس التجار وشيخ المسجد كلَّ صلاة
كيلا يتمطى الليل غداة الرحلة
الخوف سـلاح ذو حدين
يحمل جذر الأمسِ وعد الآتي
والحرف طريق الانسان الى الله

في زمن الياس واحباط الهمة
وانا فوق جواد الزمن انادي
اصرخ عبر فجاج الأرض انادي
((يا خلفاءَ اللهِ .. يا خلفاءَ اللهْ
الهمْ يمدّ عباءته ويسوّرْ كلّ الكلمةْ ..))
اكتبْ للحرّيةْ .. !
لا املك يا رب الكعبة إلا الصوت سلاحا
تلك الحسناء نراودها منذ الفدر الدولي ، ونشقى
في هذا الحب عقودا
حسبي من هذا الطقس جروحا
لا يعرف رب الأسرة راحة بالِ
او يدرك مجتهد فن اللعبة في سوق الهالِ
حسبي يا زمن الترهاتِ
النكسة تسحبها النكسة
والنكبة قد تلد النكبة

* * *

- ٦ -

دمدمات" صاخبه
وظلال تتمطى فارغه
الصدى في الحيّ يفني الباصره
مثل مذياع احتفال ((الناحية))
مالها في الفلك سهم" او هواية
في سنين القحط كنا الأوفياء

كان عشقُ الحقِ فينا ناشراً دفءَ البدايات البريئة
قد تمادى الوهم في صيد الرجاء
وتعرى في مدى الظل النداء
صرت للتلفاز وشماً واشاره
تشتري همازة النصر واعلام البطولة
اي وزرٍ جرّدته الوافدة
اي إثمٍ رسمته الواقعة
تلك كانت خفقة الطين ومالت عن هضاب الانتظار
وانا اليوم خدين العافيه
تائه الخطوة بين الصاعدين
كلُّ صوتٍ كان يدعوني الى البذل صباحاً ومساء
يرسم الصورة كوناً عربياً يتحدى الفرباء
وبها احسبُ تاريخَ البدايةْ
فانا اهوى الحياة الحضرية
واحبُ المجدَ والشمسَ ووجهَ العاشقةْ
اي صوتٍ كان يدعوني الى الميدان اهواه دليلاً
ونشيداً فمع الصبح اعيد الفاتحةْ
انشدُ الشعرَ على ضوء القمر
واحاذي في مسيري الساقيه
فانا اهوى الحياة
واريد العيش في نبض القصيدة

* * *

- ٧ -

بارت في السوق الكلمة

وتفاقم عند الميزان الكفرة

أعطيت فقيه الأرض الفتوة

ناشدت العلماء النخوة

ماذا اروي للأجيال غداة الصيف الآتي

فانا المطعون بخنجر جدي

يا سارق وعدي

يا عبد الشيطان الأصفر

قد بحّ الصوتُ من الشكوى ليل المحنة

مجروح القلب / غريب الروح / قتيل الوعد الموعود

مثل جناح القانط من رحمة ربه

لا يعرف بسمة ثغر تزهر دربه

جافت اذنيه الكلمات الشعرية

وتهدل دون القمة جسده

شاهت بعيون الوهم خطوط الدار المنتظرة

صارت يا اهلي قصة مقهى

الصدق موات زمن الردة

الوقت سراب زمن الردة

الحب تسالي النخبة

هل يتنطع قومي للريح الهمجية في طقس البحران

الخوف امير اللحظة

والقهر بساح البيت الثعبان

رقمٌ في الطابور اعيش الفرصة
هل يجدي الصوتُ بطقس البحران الانسان

* * *

- ٨ -

مَنْ يَصدُّ اللصَ عن حقلِ الجماعة
مَنْ يلبيكِ ((استغاثات المجاعة))
آه من جسر الوصول
إذ تعرت ليلة العرس الأميره
ثم باعت قصة الحب الطريفه
ويــل عمري
ويل عمرٍ من فنون الأمعات
يوم ضاع الصدق من سوق المدينه
يوم لا يحمل إلاّ متعة الجنس وافيون الحضاره
حيث لا يعرف راسٌ من قدم
حين لا يسال انفٌ عن جسد
يستوي في الظلمة الدكناء امر الأذكياء
ويصير البونُ بين الفعل والقول متاهة
فظنون المتعبين الآن غمة
وحنين الصادقين الآن غلة
جسرُ عصرٍ نحن كنا يوم واعدنا النهار العربي
فتعالي
يا جنود الصدق في اللحظة امري
يبرقي ناس على السارية الحمراء مرّه

ودخلنا العاصمة

ودعونا الله في الفجر دعاء المؤمنين

كي تدك الصاعقة

كلّ ما شيده قابيل داري

حين امسى الزيف عنوان البريد

.....

فتنادى المبلسون :

ما جرى تمّ وصار

ما جرى تم وبات الواقعة

وتساوى اللص والمالك يا نص « قرار الأحجية »

ما تخطينا المطبات القديمة

يوم امسى المال في بوابة البيت العيار

كيف اشكو بعده خِلْفَ النهار

كيف اشكو الجائحه .. ؟

* * *

ابـــداع

قصـــة

غالب والملائكة

نصر الدين البحرة

يومذاك كان يتجول بين الطاولات في المقهى ، دخل من الباب الدوار مثل الاشقياء في السينما الامريكية ، ترك الباب وراءه يهتز ، واندفع كهرة جائعة نحو الطابق الاعلى من المقهى ، حيث يقعد الناس اكثر يسرا من الجالسين في الطابق الادنى .

كنت جالسا في مقدمة الطابق الاعلى حيث ارى الجميع ، الجالسين والداخلين والخارجين كنت وحدي امارس متعتي الدائمة : التفرج على الناس ، ووضع عناوين لوجوههم .

مـن هـذا ؟

- نصر الدين البحرة : باحث واديب من سورية ، يكتب منذ اوائل الخمسينات ، له العديد من الدراسات في الدوريات المحلية والعربية . من مؤلفاته : «هل تدمع العيون»، « الادب الفلسطيني المعاصر » .

كان ينتقل بين طاولة واخرى ، يوزع نظرات الغضب حينا ، وينثر ابتسامات حامضة كالتوت البري تارة أخرى ، وخلال ذلك يتبادل كلمات مع الجالسين يلعبون الورق او النرد ، وقد يضحك بعضهم ، وقد يعبس بعضهم مبديا اشمئزازه ، الا انه يتلقى في الاغلب مقادير متفاوتة من النقود .. ثم يتوجه نحو مكان متميز يختاره وراء الزجاج الكبير المطل على الشارع الرئيسي ، فيطلب « نارجيلة » وكأسا من الشاي .. ويلف رجلا على اخرى .. ويروح مستغرقا في تأملاته ، لا ينظر الى أحد ..

مـن هـذا ؟

تأملته جيدا ، من قدميه حتى أعلى رأسه ، كان ينتعل حذاء بلا لون، وقد ظهر من احدى فردتيه بعض أصابعه ، ولم يكن ثمة من جورب وكان سرواله وسترته اشبه بقطعة قماش بالية ، ممزقة ، اتسخت حتى حال لونها هي الاخرى .

وقد أطلق لحيته السوداء وكان يدا لم تمتد اليها مطلقا بقص او تشذيب ومع أن عينيه كابيتان صغيرتان ، فقد كانتا تقولان أشياء يصعب تلقيها مباشرة . كان لا بد من رؤيته عدة مرات قبل الاقتراب قليلا من عينيه .

مـن هـذا ؟

شحاذ يطلب من الناس ، وكل ما فيه يشير الى ذلك ؟ ولكن الشحاذ لا يمكن ان يستكبر او يتعجرف مثل هذا ، فقد لاحظت ان بعض الجالسين حول طاولته ناداه فلم يكلف نفسه عناء الالتفات اليه .

أم هو متصوف ، ونظرة عينيه الواثقة العارفة توحي بذلك ؟ ولكن المتصوف لا يمكن ان يمد يده الى الناس ، أو يتصرف على هذا النحو الذي يسلكه هذا الرجل ..

من هو اذن ؟؟

أيمكن أن يكون رجل أمن ، كلف بأن يتنكر على هذا المنوال ، غير ان

كل حركاته وسكناته تؤكد أن مراقبته للآخرين يستحيل أن تدخل في دائرة اهتماماته .

أيعقل اذن انه ممسوس أو ملتاث .. أم ان له قصة اخرى ؟!

عذبني هذا الوجه كثيرا ، وكنت اتردد باستمرار ، في المطابقة بين صورته وصورة اخرى ، مازالت تطل علي من سنوات الطفولة البعيدة ، في ذلك الحي القريب من المسجد الاموي . هنالك شبه عجيب بين الصورتين ، رغم كل هذا الزمن الفاصل بينهما .

أيمكن أن يكون هو ذاته الوجه المختزن في غياهب الذاكرة ، هناك في الاغوار البعيدة ؟ يستحيل أن لا اعرفه ، لابد اني رأيته حتما . وجه اعرفه ، لا .. لا يمكن ان يشبه احدا ، وجه حقيقي ، ليس وسيما بالطبع غير انه الوجه الذي لا يمكن ان يتسرب من الذاكرة . جاء دوري لديه في المقهى بعد عدة مرات ، مرّ بي اكثر من مرة فلم يبال ، لم يلتفت ، اعتاد أن يحادث الذين يعرفهم ويأخذ منهم ، اما الجدد فيحتاجون الى بعض الوقت كي يألفهم . ويتقرب منهم .

وقف أمامي فجأة في حركة طفولية خالصة ، مثل الاطفال الذين يقلدون سير السيارات المنطلقة بسرعة ثم يفعلون مثلها حين يسمرها في المكان توقف مفاجيء ، هكذا فعل .

بغتة اتضحت الصورة ، قلت : عادل ، قال : بل غالب ، أنا غالب أنسيت ؟ ماذا بنا ؟! كلهم ينسون ، ينسون بسرعة .

رأيته وهو يركض أمام المظاهرة ، كان في المقدمة ، جيوبه مملوءة بالاحجار دائما ، انه هو نفسه الذي حملناه على الاكتاف مرة ، كان ذلك في الشهر نفسه الذي حدثت فيه مجزرة البرلمان ، كان يهز يديه الاثنتين معا وهو يهتف ، ويردد الجميع معه .

تجمعت المظاهرة وقتها من المدارس المتجاورة في القيمرية ، فاجتزنا الأزقة الضيقة راكضين هرولة باتجاه باب السلام ، عبر الجسر العريض قرب الباب التاريخي ، واخذنا نصعد باتجاه سكة الترام . نزل احدنا،

واعتلى الاكتاف غالب ، وعندما انعطفت المظاهرة باتجاه شارع الملك فيصل بقي في الاعلى يلوح بيديه ويهتف ، يا الله كم كبرت يا غالب ، كان قرنا مضى ، لا بضع سنوات ماذا حدث لك ؟ هل يستطيع الانسان ان يدخل معك في حديث جاد ؟

مضت المظاهرة في الشارع ، لم يكن هناك احد من رجال الشرطة الذين اعتدنا ان نواجههم في مثل هذه المناسبة ، ولكننا عرفنا في ما بعد ان كثيرين من هؤلاء كانوا قد اداروا ظهورهم الى قوات الاحتلال لينضموا الينا .

وقتها لم نكن ندري هذه الحقيقة ، ولكننا فرحنا لاننا استطعنا ان نتابع طريقنا نحو ساحة المرجة . اقتربنا كثيرا ، وكنا مانزال عند سوق الهال حين لاحظنا ان رجال الدرك الفرنسيين برزوا لنا . لم تجر العادة ان يكون هنالك اطلاق نار . . الا ان الامر كان كذلك هذه المرة .

كيف تفرقت المظاهرة ؟ عدت لا اذكر . . ولكن البنادق لم توجه في البداية نحو صدورنا . اطلقت في الجو . كأنما كان هنالك اشفاق حتى بين جنود الاحتلال على اولئك الاطفال الذين شكلوا تلك المظاهرة .

بعضنا عاد ادراجه راكضا ، وبعضنا تسرب نحو الازقة والحارات المتناثرة على جانبي الشارع . . ولم يعد احد يرى احدا . .

في اليوم التالي اغلقت المدارس ، اشتعلت المدينة كلها ، اصوات الرصاص والقنابل كانت تتعالى في كل مكان ، وكان دوي المدافع يسمع قويا واضحا ، وكثيرون راوا باعينهم القنابل الضخمة وهي تسقط من الطائرات في سماء دمشق .

لم نكن غالب من مدرستنا ولكنه كان من مدرسة قريبة . . وكنا نلتقي في الطريق ، في اثناء اللعب الذي كان لا بد منه بعد الانصراف ، وقد نقف معا ، ضمن الحلقة التي كانت تتشكل حول ابي شاكر بائع البوظة ، وربما اشتركنا في التفرج على احد الحطابين الذين كانوا يكثرون في المدينة في فصل الخريف ، كانوا يحملون الاحطاب على الجمال وينادون عليها ،

حتى اذا وجدوا من يشتري أناخوا الجمال جانبا وانزلوا الاحطاب الضخمة وراحوا يكسرونها بفؤوسهم الكبيرة .

وكانت بيننا احاديث متبادلة أو مشاوير للنزهة في البساتين القريبة مثلما كان بين الكثيرين من اصحابنا ولكن ما كانت هناك عداوة ايضا . صحيح أن عينيه الصغيرتين السوداوين كانتا توحيان بشيء من الخبث الا أن نظرتهما لم تكن تخلو من ود مجاني .

غير ان صورته الباقية في الذاكرة هي التي كنت اراه فيها خلال المظاهرات . كان في المقدمة دائما . صفعه مرة حارس ليلي ، وكان هؤلاء يشاركون في القمع ايضا ، فابتعد قليلا واخرج من جيبه حجرا فرماه به .

وعندما تسنح له الفرصة كي يعتلي الاكتاف ، فانه كان يتسلق بخفة القرد ، ولا يعرف احد من اين يأتي بالكلمات المسجوعة التي يقولها في ما يشبه ان يكون لحنا معروفا ، لنرددها من بعده . مهما يكن من امر ، فان المظاهرة التي اجتازت باب السلام وانفضت قرب سوق الهال ، كانت آخر مناسبة رايت فيها غالبا .

كان ذلك .. قبل سنوات كثيرة .. كثيرة ..

* * *

اخبرني صديق اكثر ترددا على المقهى ، واعلم مني بأخبار رواده ، ان غالبا هذا هو انسان غير عادي ..

قال : خطر لنا مرة انا واحد الاصحاب ان نتابع تحركات غالب ، كنا في اجازة فقلنا نتسلى ، وكانت لدى صاحبي سيارة وكنها غير بعيد عن المقهى ، شاهدناه بعد ان قام بجولته اليومية بين الطاولات وكانت له جولات اخرى على بعض المحلات التجارية ثم سحب اخر نفس من نارجيلته وافرغ كأس الشاي الغامق في جوفه . شاهدناه يتسلل مغادرا المقهى ، فتغامزنا وقمنا الى السيارة .. ادار صاحبي المحرك وانطلق ببطء وراء غالب ..

بعد قليل حث غالب خطواته ، ثم تلفت يمنة ويسرة ، واشار الى احدى سيارات التكسي فتوقفت امامه ، ركب في المقعد الخلفي قرب النافذة اليمينية ورفع يده اليمنى ليبسط اصابعه حول سوار المقبض البلاستيكي .. وقد ارخى ظهره تماما على صدر السيارة .

كنا نلاحظه ونحن نبتسم ، يمد يده بين وقت وآخر فيربت على كتف السائق مشيرا اليه نحو اتجاه معين ، او من اجل تغيير اتجاهه .

كان الفصل ربيعا ، بل هي الايام الاولى من الربيع ، وقد تفتحت ازهار المشمش والدراق والجانرك في بساتين الغوطة الشرقية ، واكتست الارض بسجادة مخملية من الاعشاب الخضراء ، واخذت مياه ذلك الفرع من بردى ، توسوس ، وهي تندفع بسرعة ، نحو احدى السواقي .. .. بدا واضحا ان غالبا ، قد امر السائق ان يتمهل فيسير الهوينا ، وهو يشق طريقه بين البساتين ..

رايناه وقد فتح نافذتي السيارة معا .. وراح ينقل نظراته بين جانبي الطريق ، حيث تنتصب اشجار الجوز والحور ، في المقدمة .. وتلوح خلفها الاشجار المزهرة ، في صفوف شبه متناسقة ..

استغرقت جولته في الغوطة زهاء نصف ساعة ، ونحن نسير ببطء خلفه في سيارتنا ، محاذرين أن نلفت انتباهه الينا ، واننا نتابعه .. بدقة مثلما يفعل المخبرون الخاصون في الافلام الامريكية . كان واضحا تماما عندنا ، انه ما من هدف آخر له سوى النزهة الخلوية والتمتع برؤية الطبيعة في ذلك النهار الربيعي الدافىء .

.. فجاة استدارت السيارة التي يركب فيها غالب ، وعادت ادراجها باتجاه المدينة .. فتابعنا سيرنا قليلا ، لئلا نثير ريبته بحيث تركنا مسافة بيننا وبينه .. ثم لم نلبث أن عدنا نتابعه ..

.. توقفت سيارته أمام بائع فواكه ، ترجل غالب منهـا . رأيناه يشتري مما عنده ، ثم يدفع له دون مساومة .. ويعود الى السيارة التي اخذت طريقها نحو احد الاحياء الشعبية في المدينة القديمة ..

كانت الطرقات التي تجتازها سيارته ضيقة متعرجة .. وخيل الينا في ذلك الوقت انه يقصد مكانا معينا ..

كانت ثمة فسحة سماوية بين البيوت .. تناثرت عند اطرافها بعض اشجار الكينا والسرو ..

توقفت سيارة غالب ، فتوقفنا نحن بعيدين عنها قليلا ، نـزل غالب ، كان هناك بعض الاولاد يلعبون ويتراكضون ، ناداهم غالب واحدا واحدا باسمائهم ، وفي يده ، ذلك الكيس الكبير .. ثم فتحه ، وراح يوزع الفواكه على الأولاد .. حتى لم يبق في الكيس شيء .. وعندئذ دعكـه بيده .. ورماه في احدى زوايا الفسحة ، وعاد الى السيارة التي تابعت طريقها .. بين البيوت التي تتقارب احيانا حتى لتكاد ان تتلاصق .. وتتباعد احيانا أخرى، لكنها تظل .. متقاربةمن بعضها بعضا علىنحو ما ..

.. وفي الحق ، فقد انتابنا شعور بالغت بأن جولتنا قد استنفذت.. ولم يعد في امكاننا متابعته .. فتركناه ..

..... ومضى صديقي يقول :

.. حدثني بعضهم أن غالبا يسكن غرفة في ذلك الحي ـ وهو في الأغلب الحي نفسه .. حيث وزع الفواكه على الأولاد ـ تقع خلف باب الدار مباشرة ، لكنها لا ترى الشمس ولا يدخلها الضوء ، فهي بلا نوافذ ولولا بابها الذي يفتحه غالب بين وقت وآخر .. لما دخلها الهواء ايضا ، ولا يدري احد كيف يتناول طعامه .. ولا متى يغادر غرفته او يـاوي اليها في المساء .. وليس هنالك من يعلم ان كان له اهل او اقارب ..

غير أن العجيب ان هناك امراة يتردد عليها بين وقت وآخر ، فيذهب بالسيارة ايضا ، ومعه اكياس من الفواكه والحلوى والمكسرات فما ان يترجل امام منزلها البعيد خارج المدينة ، حتى يطرق الباب بيده ، فيفتح له .. ويختفي هناك زمنا ، قد يستغرق ليلة او بضعة ايام ..

ومن يدري ، فربما اغتسل عندها ، وبدل بثيابه الوسخة ثيابا اخرى نظيفة ..

وربما استمتع في تلك الاوقات السحرية : بأن ثمة من ينتظره .. ومن يهتم به ، كيف ؟ كزوجة .. او خليلة .. او صديقة .. او اخت ؟!.. ان احدا لا يقدر ان يجزم بكلمة في هذه المسالة ..

.. لم نستطيع ان نضع يدنا على مفتاح هذا اللغز ؛ يجمع النقود مستجديا هذا وذاك بطريقته الخاصة ، التي لا تخلو من ظرف وطرافة ، وقد يتسمر امام احد المحلات التجارية ، ليأخذ احيانا ، نقودا ، لا تقارن من حيث كثرتها ، بما يحصل عليه من رواد المقهى .. ثم يجمع هذا كله ، لينفقه في ركوب سيارات التاكسي الفخمة ، وشراء الفواكه والحلوى .. وربما الالعاب ، ليوزعها على الاولاد الفقراء .. وبعد هذا ، يذهب الى بيت تلك المراة في طرف المدينة ، حاملا معه اضعاف ما وزعه على الاولاد ، ولا بد أن يضع بين يديها ما بقي في جيوبه .

.. وذات يوم دخل غالب المقهى ، وقد لف راسه بشاش طبي ، في شكل عصابة احاطت به وهو يعرج ، وبدا لنا واضحا ان احدى رجليه مصابة .. اصابة ما ، وكانت في يده عصا غليظة يتوكأ عليها ..

مازحه احد الرواد :

.. ماذا ؟ اكنت في معركة .. أراك ملفلفا بالشاش والقطن .. وتعرج .. وفي يدك عصا ايضا ؟ ! .

انتهره غالب باشارة من يده ، ونظر اليه نظرة غاضبة .. وتابع طريقه بين الطاولات والكراسي . كان المكان الذي يجب ان يجلس فيه مشغولا ، وكانت ملامح الجالسين توحي بالقسوة والشراسة .. تفرس في وجهه غالب لحظة ، ومضى ، فقد كان من عادته إذ يعرف الجالس في مكانه المعهود أو يتوسم فيه شيئا من اللطف والكياسة ، ان يبادر الى مداعبته ، طالبا اليه ان يتفسح .. ليجلس .. وكانت هذه آخر مرة رأيت غالبا فيها .. اختفى بعدها تماما .. وكنت الحه في الماضي في بعض الشوارع القريبة ، في النهار أو المساء .. يعابث من يعرف من المارة ، طالبا نقودا بالطبع .. وربما رأيته يشق طريقه بين الزحام في أحد اسواق المدينة الكبيرة ..

وعلى الرغم من انني امر بين وقت وآخر في هذه الاسواق ، فانني لم اعد التقي بغالب . وغاب عن الظهور نهائيا في أي مكان .. فهل مات غالب ؟

ولكن اين .. وكيف ؟ واذا كانت البلدية تتولى مثل هذه المهمة في مثل هذه الحالات فهل كان له تشييع وجنازة ؟ وهل صحيح ان الملائكة تسير في مواكب الفقراء .. الذين لا يسير وراءهم احد ؟ ! ..

* * *

آفاق المعرفة

محاورات الحضايا

تأليف:
لوقيانوس السماطي
ترجمة:
سعد صائب

الموت في الثقافة والإبداع الشعري

عبد السلام الساوي

الصحافة في عهد الشيخ تاج

جورج عيسى

البلاغة والإبداع في العشق والثورة

د. حسن الامراني

نافذة على العالم

ترجمة:
كمال فوزي الثرايي

كتاب الشهر

النظرية الأدبية الحديثة وتقديم مقارن

ميخائيل عيد

محاورات الحظايا

تأليف :
لوقيانوس السميساطي
ترجمة :
سعد صائب

.. راينا « لوقيانوس السميساطي السوري ـ ١٢٥ ـ ١٩٢ م » في محاورة « اعياد كرنوس او الأغنياء والفقراء » (١) يصور لنا ـ من الناحية التاريخية ـ الصراع الطبقي بين الأغنياء والفقراء ، ودفاع كل من الطبقتين عن مصالحهما ، عاكسا التحولات الاقتصادية والاجتماعية التي سادت عصره آنذاك .. ونراه في هذه المحاورات وهي ـ فيما نحسب فريدة في نوعها في الآداب العالمية ـ على خلاف ما عودنا في كتاباته التي عرفت بالسخرية المرة والهجاء اللاذع ..

ـ سعد صائب : باحث واديب من سورية ، ينشر منذ اوائل الاربعينات ، له عدد من المؤلفات منها : « في ظلال الوعي » ، « مرايا ادبية » .

(١) انظر : المعرفة ـ العدد ٣٤٨ ـ ايلول ـ ١٩٩٢ .

كسباً لطيفاً ، ينخفض للحظايا الفقيرات الساذجات المغرر بهن جناح العطف والرحمة ، فلا يسخر منهن كما اعتاد أن يسخر ، ولا يهجوهن كما ألف أن يهجو ، بل نلمس فيها صدق عاطفته حيالهن ، وبالغ حدبه عليهن .. وقد تجلى لنا ذلك في براعة وصفه احوالهن ، ودقة تصويره عالمهن ، وحذقه في تجسيد احاسيسهن المتناقضة تجسيداً حياً حقيقياً ، مما جعل تأثير هذه المحاورات قوياً في نفوس قرائه ، عميقاً في وجدانهم ! .

فنراه مثلا في حواره « بين فيلينا Phillina وأمها » يصور لنا « فيلينا » وهي تسعى جاهدة الى جعل عشيقها يغار عليها ، رغم غضبها منه ، وتحذير أمها من تماديها في حبه !.

وفي محاورة « موزاريون Musarion » تبدو الأم ماجنة مجربة ، تحاول ـ دونما جدوى ـ اقناع ابنتها بالصدوف عن فتى تهواه « موزاريون » هوى برحاً ، لتمضي الى العيش مع رجل ثري ... اما « موزاريون » الصبية الحيية فتبدي معارضتها لوثوقها من حبها . لذا لم نلقها تتأثر بنصائح امها التي كانت تزين لها سعادة من اتسع صيتهن من الحظايا اللواتي اوتين سعة من المال ، فحققن مآربهن ، وامعن في ترفهن ! .

وفي محاورة « امبيليس Ampélis » و « قريزيس Chrysis تبدو لنا « امبيليس » وهي تعلم « قريزيس » أن لا محيد لها عن الغيرة والاشتداد فيها ، لأنها الضامن الوحيد لعشق حقيقي !.

ونلحظ في حوار « خيليدونيون Khélidonion » و « دروسيس Drosis » كيف أن « دروسيس » تضيق ذرعاً باحد الفلاسفة فتوسعه ذماً وتأنيباً لتحيلولته دونها ودون معاشرة فتى وضاح الوجه ، استحوذ الفيلسوف عليه ، وتفرد وحده بمغازلته ، فاهاج بفعلته النكراء اشجانها ، وألاع بشذوذه الغريب قلبها ، مما جعلها تنفقأ غيظاً وكمداً ! .

وتلك لعمري اهتمامات فريدة في نوعها تجلى فيها تفكير «لوقيانوس» العقلي مقروناً بصدق شعوره الوجداني اللذين جاءا دليلا أكيداً على وحدة

عمله الإبداعي ، واتجاهه الواقعي ، وما تنطوي عليه هذه الوحدة من مقدرة فائقة في الأداء ، كانت سبباً مباشراً في تكوين كيانه ، وتشكيل خصائه ، تحقيقاً لهدفه كمبدع ! .

محاورات الحظايا

- ١ -

ميرتيون MYRTION

پامفيلوس PAMPHILOS

دوريس DORIS

ميرتيون

١ ــ إذن ، لقد بليت ياپامفيلوس بابنة فيدون Pheidon صاحب السفينة . ويبدو أن الزواج قد تم اليوم ، على الرغم مما أقسمت لي من ايمان مغلظة .. وما ذرفت من عبرات سخينة .. أتراها إذن قد اضمحلت كلها في برهة ؟

لقد نسيت صاحبتك ميرتيون إبان كنت يا پامفيلوس في شهري الثامن من الحمل .. هاك إذن كل ما كلفني حبك ، وهو ان امسي حبلى من افعالك ، واني ان البث حتى ارضع وليداً سيغدو عبئاً ثقيلا ينوء به كاهل حظية ، لأني لا ادري من ساضع في الدنيا . اما اذا كان المولود غلاماً فسأدعوه پامفيلوس ، وسأرعاه كيما يعزيني في هواي ، وبعد انقضاء ايام قليلة سيدنو منك ليبحي عليك باللائمة على ما كنت عليه في خيانتك امه الشقية ! .

إن الصبية التي بنيت بها لم تكن ــ رغم ذلك ــ بارعة الحسن جميلة المحيا ، فلقد رأيتها آخر مرة في اعياد ديميتر (٢) صحبة امها دون أن أعلم أنها ستمسي السبب في عدم رؤيتي إياك يا پامفيلوس ! .

حسبك أن ترنو اليها وتتملى محياها وعينيها ، فسيضحي في ميسورك الندم على أنك حظيت بزوجة ذات عينين خضراوين مزرقتين

Clavqve حولاوين متقابلتين ، غير انك رايت فيدون والد الزوجة ، وتبينت هيئته فأعفاك ذلك من رؤية ابنته على حقيقيتها ! .

پامفيلوس

٢ ــ اما زالت يا ميرتيون متمادية في هذه الترهات ؟

هلا فرغت انت وصباياك من الخوض في الحديث عن الأعراس وبنات اصحاب السفن ؟ هل لي ان أعرف إن كانت الخِطب خنساء او بارعة الحسن ، او حتى إن كان ابوها فيدون الوبيكيا (٣) Alopéké ام انك ولا ريب تبتغين الحديث عن صبية في سن تمسي فيه متزوجة ؟ إن فيدون هذا لم يكن حتى صديقاً لأبي ، واني لأذكر حقاً ان خصاماً نشب بينهما من قبل حول قضية تتصل بعقد بحري Contrat Marine ولقد وضح لي انه كان مديناً لأبي بتالان(٤) وابي دفعها له فقاضاه ابي امام المحكمة البحرية ، وقد عانى نصباً شديداً كيما يستوفي حقه منه ، كما راح ينقض ما فاه به ابي ، ومن نحو آخر ، فلو اني عزمت على الزواج اتراني سأصدف عن ابنة ديمياس Déméas الذي قاد الجيش في العام الفائت ، معرضاً عن صبية كانت ابنة خالي من جهة الامومة ، كيما امضي فأبني بابنة فيدون ؟

اما انت فمن اين بلغك هذا النبأ ؟ أو بالحري ، هل انت يا ميرتيون التي اختلقت هذه الاطياف الوهمية من الغيرة ضد من مضيت الى قتالهن ؟

ميرتيون

٣ ــ إذن ، انت لم تتزوج يا پامفيلوس ؟

پامفيلوس

أانت مجنونة يا ميرتيون ، أم ان راسك تعتعه السكر ؟ ورغم ذلك فاننا لم نحتفل في الأمس بعيد عظيم ! .

ميرتيـــون

تلك دوريس التي اشاعت القلق في قلبي ، فلقد بعثت بها لتشتري لي الصوف لفرشي ، وتقيم الصـــلاة للوكهيا(٥) Lokhéia فانبأنني بأنها التقت لسبيا Lesbia .. بل لشدما تحدثت دوريس عنك انت نفسك ، وعما بلغك مني ، وانك ــ في الاقل ــ لم تختلق تلك القصة .

دوريس

فلتسحقني السماء يا مولاتي ان انا مِنتُ بكلمة واحدة ! .

حين وافيت پريتانه(٦) Prytanée دنت مني لسبيا فقالت لي وهي تبتسم ضاحكة : « ان ظريفك يا مفيلوس قد بنى بابنة فيدون .. واردفت : ان ساورك شك فيما قلت ، فما عليك الا ان تلقي نظرة خاطفة الى زقاقك الذي رأيت اكاليل الزهر تعم البيت ، وعازفي الناي يصدحون بناياتهم ، والصخب يدوي فيه ، واناسا يتغنون بالزفاف ! »

پامفيلوس

هل القيت آنئذ نظرة خاطفة يا دوريس ؟

دوريس

بلا ريب ، ولقد ابصرت كل ما افضت الي به لسبيا !

پامفيلوس

٤ ــ اني لارى مـن أين وافى الاثم .. وليـس كل شيء باطـل يا دوريس فيما افضت به اليك لسبيا ، وان ما نقلته الى ميرتيون حقيقي ، غير ان من العبث ان يتولاك ذعر ، وتوجسي في نفسك خيفة ، اذ لم يكن لدينا ما نسميه عرسا .. واني لاذكر الساعة ما قالته الي امي بالامس حين عدت من عنـدك : « ان رفيقـك خارميدس Kharmides ابن جارنا ارستينيتوس قد تزوج وتعقل يا پامفيلوس ، اما انت فالى متى تبتغي ان تحيا مع حظية ؟ » فتظاهرت باني لم اسمعها ، ومضيت اخلد الى النوم .. وفي اليوم التـالي ــ عنـد منبلج الفجر ــ بارحت البيت حتى لا ارى

الاستعدادات التي راتها دوريس متاخرة .. فان كنت في شك من ذلك ، عودي الى هنـاك يا دوريس ، وانظـري جيدا لا الى الزقاق ، بـل الى الباب .. انظري الى ايهما قد زين بأكاليل الزهر فستلفين أن ذلك كان باب جيراننا ! .

ميرتيـون

الا إنك لتعيد إليّ الحياة يا پامفيلوس ، لاني سأشنق نفسي إن ألمّ بي شبيه هذا الشقاء !

پامفيلوس

ان الشقاء لن يقـوى على الالمام بك ، ولـن اظل بمشيئة الآلهة ، ممعناً في جنوني فانسى ميرتيون ، ولا سيما في الهنيهة التي تحمل فيها طفلا مني ! ..

- ٢ -

فيلينا Philinna وامها

الأم

١ ــ أمسيت مجنونة يا فيلينا ؟ ما الذي جال في راسك واستفر في وهمك ابان عشاء الأمس ؟ لقد اقبل ديفيلوس Diphilos فالفاني ابكي بكاء مرا فطفق يساقطني الحديث فيما صنعت به .. فقد انتشيت ونهضت متقدمة وسط القاعة ، ثم شرعت ترقصين على الرغم من مقاومته ، ناهيك عن انك منحت قبلة لخدينـه لامپرياس Lamprias واذ كان ديفيلوس شاهدا على اغاظتك اياه بعد ان هجرته ثمة لتمضي وتجلسي على مقربة من لامپرياس ثم ما عتمت ان طوقت جيده بذراعك . واذ ابصرك ديفيلوس تتصرفين على هذا النحو ، كظم غيرته حتى حلول الليل .. اليس كذلك ؟ لقد ابيت ان تضجعي معه فتركته يذرف دموعه ، ورقدت وحدك على سرير مجاور ، ورحت تصدحين بالغناء كيما تغيظيه ! .

فيلينـا

٢ ــ اما ما صنعه هو يا امي فلم يروه لك ، ورغم ذلك فانك لن تلتمسي الدفاع عن انسان اجترأ عليّ كما اجترأ هو ، اذ تولى عني ثمة كيما يسامر تايس Thais سرية لمپرياس التي لم تكن قد وافت بعد ..

لقد رأى بأم عينه اني كنت اتميز من الغيظ ، واني اومأت اليه بأن يكف وعندئذ اخذ تاييس من طرف اذنها ، وحنى لها جيدها وراح يطبع عليه قبلات محمومة انهكت قواه ، فلم يقوَ على سحب شفتيه منه ، فشرعت في البكاء ، ولم يزده بكائي الا ضحكا ، وطفق يمعن في الهمس في أذن تاييس ، وكنت واثقة بأنه يهمس ضدي ، فتضحك تاييس وهي ترنو اليّ .. وحين ابصرا في النهاية لامپرياس داخلا ، وقد شبعا قبلا متبادلة ، مضيت انا فجلست على مقربة من ديفيلوس كي لا اتيح له أية حجة فيما انتواه ، ولا ينحي عليّ باللائمة . وما عتمت تاييس أن نهضت ترقص ، فكانت أول الراقصين ، ومضت تكشف عن ساقيها ، وترفع ثوبها ، كما لو انها كانت الوحيدة التي تمتلك ساقين جميلتين ... وحين فرغت من رقصها لاذ لامپرياس بالصمت ولم ينبس ببنت شفه .. أما ديفيلوس فقد راح يطنب في اطرائها ، ممتدحا لطافة اوضاعها ، مجزلا الثناء على رقصها ، مشيدا باحكامها خطواتها المتوافقة مع الغيثارة ، معجبا بجمال عراقيبها والف شيء سواها .. لقد دار في خلده انه كان معجبا بسوزاندرا الكلاميسية Sosandra de Clamis لا معجبا بتاييس التي وعت الأشكال التي تملك الابانة عنها في الحمام مثلنا . وما لبثت ان رمقتني بطرف خفي ، وحدجتني بإيماءات ساخرة متهكمة مرددة : « ان وجدت امرأة لا تخجل من ساقيها الدقيقتين ، فلتنهض بدورها فترقص » . ماذا تراني قائلة لك يا امي ؟ بل ماذا كان علي ان اصنع ؟

أينبغي لي أن اعاني الاهانة التي لحقت بي فاثبت سخرية تاييس وتهكمها وأدعها تهيمن على المأدبة باقصى ما تملك ؟

اذا فقد نهضت لتوي وشرعت في الرقص ! .

الأم

٣ ــ انك لجد رائعة يا ابنتي ، اذ ينبغي لك الا تعيري اي اهتمام للسخرية ، ولكن اروي لي ماتلا ذلك ! .

فيلينا

لقد صفق المدعوون كلهم الا ديفيلوس وحده الذي انقلب الى الخلف

وراح يرنو الى السقف ، ولم ينقطع عن الرنو اليه الا حين اضطرني الونى الى التوقف ! .

الأم

احقا ما قيل من انك قبلت لامپرياس ، وتركت مكانك كيما يحرر ذراعيه حول جيدك ؟ لمَ لا تجيبي ؟ إن ذلك لن يغتفر لك البتة !.

فيلينا

لقد شئت أن ابادله الاسى الذي سببه لي !

الأم

ولم تلبثي ان اذكيت حقدك ، واثريت ضغينتك على نحو انك ابيت الاضطجاع معه ، ورحت تصدحين بالغناء ، بينما كان يذرف الدموع .. او لا تعلمين يا ابنتي اننا فقراء معوزون ؟ هلا هجست في نفسك وجالت في خاطرك الهدايا التي قدمها لنا ، وكيف كنا سنمضي فصل الشتاء الفائت لو لم ترسل الينا افروديت هذا الفتى ؟

فيلينا

وبعد .. اينبغي لي بسبب هداياه احتمال اهاناته ؟

الأم

دعيه يبصر غضبك ، ولكن لا تردي زراية بزراية .. او لا تعلمين ان المحبين يتنافرون ان ازرى بعضهم بعضا ؟ وهو امر يبعثهم على الحياء ويثير خجلهم ؟ اما انت فما فتئت تغالين ممعنة في قسوتك حيال هذا الفتى .. فلنكن على حذر ــ كما يقول المثل ــ من قطع الحبل من فرط الحنان ! .

ـ ٣ ـ

ميليتا Mëlitta

باكهيز Bakkhis

ميليتـا

١ ــ ان انت يا باكهيز عرفت احدى العجائز ــ وهن كما قيل كثر في تساليا ــ استطعن بر قاهن ان يلهمن الحب حتى لامراة ممقوتة .. هلمي ابحثي عنها ، ولتكافئك السماء ، ووافيني بها ، لاني سأهب لها عن طيب خاطر هذه الثياب ، وامنحها الحلي الذهبية التي ترينها ، ان انـا ابصرت كارينوس يؤوب الي كارها سيميلكيه Simulkhé نافرا منها معرضا عنها كما صنع بي ! .

باكهيز

ماذا تقولين ؟ او لم يكن بصحبتك يا ميليتا ؟ اترى مضى كارينوس هذا الى سيميلكيه ، وهو الذي تصدى من اجلك لكل سورات غضب ذويه ، وابى الزواج من تلك الثريـة الوارثة ، التي قيـل انها قدمت له بائنة بخمس تالانات ؟ وانه ليخطر في خلدي انك سمعت بذلك ! .

ميليتـا

لقد تم ذلك كله يا باكهيز ، وها هي ايام خمسة تمر لم تتح لي فيها حتى رؤيته .. ولقد احتفلوا بالعيد لدن خدينه پامينيس Pammenes هو وسيميلكيه ! .

باكهيز

٢ ــ انها لصدمة مرعبـة لك يا ميليتا ... ترى ما الذي افسـد بينكما ؟ ينبغي ان يكون الامر في غاية الخطورة ! .

ميليتـا

قصارى القول .. لم يكن لي علم بـذلك قط ، ففي اليوم التالي آب ن پيريه Pirée حيث يقطن ابوه ، ويخيل الي انه بعث به ليسدد دينا، فوافى دون ان يتنازل في الرنو الي ، او يدعني ادنو منه .. عندئذ بادرت الى لقائه كما اعتدت ان القاه ، وحين هممت بتقبيله ، دفعني هاتفا بي : « امضي للاقاة هيرموثيموس صاحب السفينة .. او امضي واقراي ما كتب على الجدران الفخارية التي نقشت فيها اسماءكن فوق عمود » .

قلت : عن اي هيرموتيموس ، واي عمود رمت لتحدث ؟ .

بيد انه دون ان يفوه بكلمة ، ودون ان يقوى على تناول العشاء اضطجع موليا لي ظهره ... وفي ميسورك الظن اني جربت ما وسعني كيما استحوذ عليه ، فطوقته بساعدي ، وسعيت الى ان ادعه يلتفت نحوي .. واذ انه لم يبد حراكا ، شرعت في لثم ظهره ، بيد انه كان اناى من ان يوليني شفقته ، ومضى قائلا : « ان انت دابت على اثارة سامي ، سامضي لتوي ، ولو كان ذلك في منتصف الليل » ! .

باكهيز

٣ ــ ترى ، هل عرفت هيرموتيموس هذا ؟

ميليتا

آه ! في ميسورك يا باكهيز ان تريني بدورك اعاني شقاء مريرا لم اكن اعانيه لو اني عرفت صاحب سفينة تدعى هيرموتيموس ، بيد ان خارينوس استيقظ من نومه حين صاح الديك صيحته الاولى ، ومضى لطيبته عند انبلاج الفجر .. اما انا فقد راح يدور في خلدي ما قاله لي من ان اسمي كان منقوشا على الجدار الفخاري ، فارسلت لتوي آكيز Alkis لتتاكد من ذلك ، فلم تجد اي شيء سوى هذه الكلمات مسطورة على الجدار عن يمين الداخل ، على مقربة دانية من ديبيل Dipyle :

« ان ميليتا تهوى هيرموتيموس » وفي الادنى : « ان صاحب السفينة هيرموتيموس يهوى ميليتا » ! .

باكهيز

آه ! يا لهم من غلمان خبثاء!اني لاعلم انه لكي يضل كارينوس احدهما الآخر بعد ان عرفه غيورا . صنع هذا النقش فصدقه لتوه ، بيد اني ان رايته في ناحية من الانحاء فساقول له : انه خلو من التجربة، وانه ما فتىء صبيا غرا ! .

ميليتا

ولكن ، اين في ميسورك رؤيته ان هو انفرد بسيميلكيه ؟

لقد بحث ذووه عندي بدورهم ، بيد اني لو استطعت يا باكهيز ان اعثر على عجوز تشبهها ما أفضيت اليك عنها ، لأن حضورها سيعيد اليّ الحياة ! .

باكهيز

٤ ــ اني اعرف واحدة يا عزيزتي ، وهي ساحرة بارعة غاية البراعة ، انها سورية المنبت ، وهي بعد نضرة قوية ، وقد استعادت لي فانياس Phanias الذي يشبه صاحبك كارينوس ، وكان يتميز من الغيظ دون داع .. وبعد انقضاء أربعة اشهر بتمامها ــ وكنت آنئذ قد فقدت الأمل ــ أعادته الساحرة اليّ بقوة رقاها ! .

ميليتا

وماذا صنعت لك هذه العجوز ، ان كنت تتذكرين ذلك بدورك .

باكهيز

انها لا تتقاضى اجرا باهظا يا ميليتا ، ولا تطلب سوى دراخمة واحدة ورغيف خبز .. كما ينبغي لك أن تضعي تحت تصرفها ذرات ملح وسبع أوبولات ومشعلا Torche تأخذها العجوز ، كما انها تحتاج الى باطية(٧) فيها خمرة ممزوجة ماء ، تحتسيها وحدها .. كما ينبغي أن تحصل على شيء من الرجل نفسه ، سيان أكانت ثيابا أو نعالا ، أو شعر بدن أو أشياء سواها تماثلها ! .

ميليتا

لدي نعاله .

باكهيز

٥ ــ ستنيطها بمسمار وتوقد تحتها كبريتا ، وتذر فوق النار ملحا ، ولا تلبث أن تلفظ الاسمين .. اسم عشيقك واسمك . وعندئذ تخرج من صدرها دولاب مغزل فتشرع في تدويره وهي تتلو بذلاقة لسان صيغة رقية مؤلفة من ألفاظ اعجمية تأخذها الرجفة منها ! .

ذلك ما ادته من اجلي ، ولم يمض زمن يسير حتى وافاني فانياس، على الرغم من تحذيرات اصدقائه وصلوات فوئيبس Phoipis الملحة ، وقد كانا يعيشان معا .. لقد آب الي بفضل الرقية التي كان لها أوفى اسهام في رده الي ! .

ناهيك عن انها علمتني السر في ان ابغض فوئيبس اشد البغض فكانت تقفو آثارها حين تدع اثرا منه فتمحوه ، وتضع قدمي اليمنى بعد ان وضعت هي قدمها اليسري ، وقدمي اليسرى بعد ان تضع قدمها اليمنى ، هاتفة في الوقت نفسه : « اني اخطو فوقك ، واني اعلوك » ولقد قمت بذلك كما حددته الي ! .

ميلينا

لا تتقاعسي يا باكهيز ، لا تتقاعسي .. ادعي لي لتوك هذه السورية .. اما انت يا اكيز Akis فاعدي للرقية الخبز والكبريت وكل ما يلزمهما !

- ٤ -

موزاريون Mousarion وامها

الأم

١ ــ ان نحن بدورنا عثرنا على عشيق من صنف شيريآس Chairéas وجب علينا يا موزاريون ان نضحي لافروديت الشعبية بعنزة بيضاء كما نقدم عجلة لافروديت الالهية التي تقيم في الحدائق ، وناتي للاله الذي يوزع الثروة بإكليل غار ، فنمسي في خاتمة المطاف هانئات سعيدات ثلاث مرات .. وانك لترين كيف اننا نستقبل فتى لم يقدم لك هدية نقدية ، او ثوبا ، او زوج نعال او قارورة طيب .. اما من جانبه فليس سوى هزائم متصلة ، ومواعيد وآمال على مدار الزمن ، وهو لا يفتأ مرددا : « آه ! لو ان ابي ... لو اني امسيت سيد إرتي ، اذن لغدا كل شيء ملك يديك » ! ..

اما انت فتدعين انه اقسم بأن سيجعل منك زوجته الشرعية !

موزاريون

بلى يا امي .. لقد اقسم بالالهين وبالبولياد(٨) Poliade .

الأم

طبيعي انك صدقته ، لذا فانك في اليوم التالي ، ولم يكن ــ لأمر نجهله ــ قد دفع حصته ، وهبت له خاتمك دون علم مني ، فباعه وشرب بثمنه . كما وهبت له عقدي ايوني Ionie اللذين يزن كل منهما دينارين(٩) Darique وقد حملهما اليك براقزياس الشيوزي Paraxias de Chios من ايفيز éphèse حيث صنعهما فيها .. وفي الحقيقة ، كان ينبغي لشيريآس أن يحمل حصته الى رفاقه ، من قماش ، وجلابيب لا مجال لي في التحدث عنها .. وقصارى القول انها للقية من هذا الصبي دلت على نعمة جميلة هبطت الينا لم نكن نتوقعها ! .

موزاريون

٢ ــ بل انه جميل الطلعة امرد ، اثبت انه يعبدني ، ويذرف الدموع من اجلي ، ناهيك عن انه ابن ديموماكه Deimomakhè من لاشيز Lachès عالم المجمع Areopagite وقد وعد بأن نتزوج ، ولنا ــ على ضوء ما قال ــ آمال وطيدة في الزواج ان غض الكهل طرفه فحسب !..

الأم

وعندئذ ، حين سنمسي يا موزاريون في حاجة الى نعال ، وطلب منا الحذاء دراخمين ثمنها ، فسنقول له :

« ليس لدينا مال ، بل لدينا آمال ، فخذ احدهما » ..

كما سنقول للخباز الشيء نفسه إما طالبنا بأجر : « تمهل حتى يدرك الموت لاشيز الكوليتوزي فسندفع لك عقب الزواج» . .الا يساورك الحياء من انك وحدك الحظية التي لم تنط بأذنيها قرطاً ، ولا تقلدت عقداً ، ولا ارتدت ثوباً بتارانت ؟.

موزاريون

٣ ــ ما جدوى كل ذلك يا أماه ؟ اثمة سواي من الحظايا أهنأ مني حياة ، واجمل طلعة ؟.

الأم

كلا ، بل انهن اوفر منكِ فطنة وانبه نباهة ، لانهن يعرفن مهنتهن ولا يؤخذون بمعسول كلام الفتية الذين تمسي الايمان المغلظة دوماً على عذبات السنتهم .. اما انتِ فعلى نقيض ذلك ، لا تبرحين وفية ، تهوين رجلك ولا تستقبلين سواه ، قانعة بشرياس فحسب .. وفي النهاية ، حين يوافي الفلاح آشارنس Acharnes الامرد وهو ادنى من سواه ، فيقدم لك المينات ثمن الخمرة التي ارسله ابوه ليشتريها له ، تقبلينها منه كيما تضجعي مع صاحبكِ آدونيس شريآس ! .

موزاريون

حسبكِ ! اوينبغي لنا ان ندع ثمة شيريآس كيما نستقبل هذا العامل الذي يشم الخنزير ؟ الا ان لصاحبي شيريآس ــ كما يقال ــ اهاباً أملس .. انه خنوص(١٠) من آشارنس ! .

الأم

لقد اشتهر بذلك ، وهو خشن سيء الشم .. اما انتيفون Antiphon ابن مينيكراتس Ménécrates الذي وعدك بمنجم فلم لم تستقبليه ؟ الم يكن بارع الحسن جميل المحيا ؟ .

الم يكن من سكان المدينة ؟ الم يكن عمره مثل عمر شيرياس ؟

موزاريون

٤ ــ بيد أن شيريآس قد هددنا متوعداً بالقضاء علينا كلينا نحن الاثنتين ، إما امسك بي في صحبته ! .

الأم

لكم من سواه قد ابدوا مثل هذا التهديد والوعيد ، وعلى هذا النحو

ستظلين طاهرة الذيل عفيفة لا عشيق لكِ ، وبدلا من أن تضحي حظية لن تمسي سوي عرافة Parétnesse في السلطة التشريعية .. ولكن لندع ذلك جانباً ، فاليوم يحل عيد البيادر Aires فماذا قدم لكِ شيريآس كيما تحتفلي به ؟

موزاريون

ليس لديه ما يقدمه يا أماه ! .

الأم

إذن ، انه الوحيد الذي لن يجد حيلة يستميل بها قلب ابيه ، ولن يوفد عبداً يبتز منه مالا .. كما لن يطلب من امه متوعداً اياها ان هي رفضته بأنه سيجوز اليم فيتطوع في الجيش !..

لقد مكث ثمة دون أن يصنع شيئاً ، ومضى يستغل مواردنا دون أن يهب لنا ـ شيئاً .. كما لم يسمح لهم بأن يهبوا هم لنا .. اما انتِ موازريون ، فهل خطر في خلدك انك ستظلين دوماً في الثامنة عشرة من عمرك لا تبرحينها ؟.

ام أن شيريآس سيظل لك دوما حاملا الاحاسيس نفسها اما امسى ـ هو نفسه ـ ثرياً ، بعد أن تعثر له امه على بائنة ذات تالانات جمة ؟

هل يستقر في وهمك انه سيتذكر بدوره دموعه التي ذرفها وقبلاتك ؟ او يتذكر عهده الذي قطع على حبك والاخلاص لكِ ، أما استطاع الحصول على بائنة ذات خمس تالانات ؟

موزاريون

بلى ، سيتذكر عهده الذي قطعه لي ، ودليلي على ذلك انه في هذه الساعة نفسها يأبى الزواج ، على الرغم من الحاح ذويه عليه ، وعسفهم به ، واكراههم اياه على قبوله !.

الأم

فلتعنك الآلهة ، ولتأخذ بيدك على تجنيبه خداعك والتغرير بك . وعندئذ سأذكرك يا موزاريون بما انذرتك به ونبهتك اليه !..

امپيليس Ampélis

قريزيس Chrysis

امپيليـــس

١ ــ بقدر ما لا يكون الرجل غيورا يـا قريزيس لا يتولاه غضب ، وحيه لا يصفح حظيته ، ولا يجزّ لها شـــعرها ، ويمزق ثيابها ، بقدر ما يعني ذلك انه لم يكن بعد كلفاً بها متيما .

قريزيـــس

اتلك إذن علائم الحب الوحيدة ؟

امپيليـــس

بلى ، إنه حب يسبي اللب ، ويملك الفؤاد .. اما ما يتبقى كالقبل ، وذرف الدموع ، والزيارات المتصلة ، فانها حقا دليل على شهوة تبدأ فتنمو بدورها .. اما نارها كلها فليس في ميسورها ان تتفجر إلا من الغيرة .. فلو ان غورغياس صفعك ، وكان غيورا عليك كما تقولين ، فذلك أمل حلو وامنية عذبة بأنه دؤوب على هواه وعشقه !.

قريزيـــس

ويحك ! ماذا قلت آنفا ؟ أيداب على صفعي ؟

امپيليـــس

ليس ذلك ، بل سيعتريه غم ويتميز من الغيظ ، إن انت رميت بطرفك الى احد سواه ، لانه إن لم يكن لك عاشقا ، فلماذا يتميز من الغيظ من رؤيتك ترنين بطرفك الى عاشق سواه ؟

قريزيـــس

بيد انه لم يكن عشيقي ، لذا لن يكون له اي حق في ان يخال اني عشيقة هذا الثري الذي تحدثت اليه عنه دون ان اجيل فكري فيه ذات يـوم .

امپيليس

٢ ــ ليس هذا ما ينبغي لك أن تضيقي ذرعا ، اذا ما ساوره الشك في انك تلوبين باحثة عن اثريـاء .. إن عشـيقك سيلم به اسى بالغ ، وسيسعى الى النخوة كيلا يغدو متجاوزا منافسيه !.

قريزيس

إنه ــ في الاقل ــ لن يقتصر على الغضب ، وعلى صفعي ، بل إنه لن يمنحني شيئا .

امپيليس

ولكنه سيمنحك ، فالغيارى هم اولئك الذين يكابدون أشد الاشجان عنفـا .

قريزيس

لست أدري يا صغيرتي امپيليس ، لِمَ تبتغين أن اتلقى صفعات ؟

امپيليس

كلا ، ولكن في رايي أن ما يولد الحب العظيم ناجم من رؤيته نفسه انه متغاضى عنه ، وعلى نحو مغاير ، لو أن رجلا خال انه يمسي وحده مالك حظيته ، فان حبه يذوى كما يقولون .. إني أتحـدث اليك عن تجربة ، فلقد امضيت عشرين عاما برمتها امتهن مهنة حظية ، اما انت فليس لك إلا ثمانية عشر عاما .. ويلـوح لي أن ما امضيت اقل مما امضيت .. اما إن شئت ، فساروي لك ما حدث منذ ما يقرب من بضعة اعوام .. لقد كان لي عشيق هو ديموفانتوس المرابي ، ذاك الذي يقطن خلف البيسيل Pecile ولم يكن يهب لي اكثر من خمسة دراخمات ، مدعيا أن يكون سيدا عليّ ، بيد انه لم يكن يهواني يا قريزيس إلا هوى ظاهريا سطحيا خلوا من زفرات يصعدها ، ودموع يذرفها ، وزيارات ليلية يقوم بها ، ونادرا ما يقتصر احيانا على الاضطجاع معي في فترات متباعـدة !.

٣ ــ على هذا النحو ، وفي ذات يوم وقد وافى ، غلقت الباب إذ كان عندي الرسام خاليدس Kallidés الذي ارسل الي عشر دراخمات، فابتعد منسحبا بعد ان اوسعني شتما .. انقضت ايام عدة لم ارسل خلالها من يبحث عنه .. بيد أنه وافاني ثانية حين كان ديموفانتوس في غيظ يسير ، فثارت فيه الحماسة حيال خيانتي !.

لقد وافى بعد ان ترصد الهنيهة التي كان فيها بابي مشرعا ، وراح يذرف الدموع ، وينهال عليّ صفعا وتهديدا بقتلي وتمزيق ثيابي ، مستسلما لكل هواه الجنوني ، ولكنه ما لبث ان منحني تالانا واحدا ، فاستأثر بي بهذا التالان طوال ثمانية اشهر بتمامها ، فكانت زوجته تقول في كل مكان تطأه قدماها إني سلبته لبه بشراب المحبة ، وكان شرابي هذا هو الغيرة .. فانهلي منه انت يا فريزيس ، ولينهل منه صاحبك غورغياس،لأن هذا الفتى سيمسي ثريا واسع الثراء إمّا الم بأبيه مكروه!.

خيليدونيون Khélidonion

دروسيس Drosis

خيليدونيون

الا يتردد عليك يا دروسيس الفتى كلينياس ؟ لقد انقضى زمن لم اره في دارك ؟

دروسيس

كلا يا خيليدونيون ، لقد حال معلمه دونه ودون الدنو مني .

خيليدونيون

من يكون هذا المعلم ؟ اهو معلم ديوتيموس في المعهد الرياضي ، الذي شئت الكلام عنه ؟ إنه خلي وصديقي .

دروسيس

كلا ، بل عنيت أشد الفلاسفة كرها وابعدهم مقتا ، وهو شبيه اريستينيتوس .

خيليدونيون

اترومين ان تقولي إنه ذاك الرجل المربد الوجه ، الاشعر ذو اللحية الضخمة ، الذي الف التنزه في البيسيل Péoile مصطحبا الفتية ؟

دروسيس

اجل ، إنه المشعبذ الذي اتمنى أن اراه ميتا اشنع ميتة على يد الجلاد ، جارّا إياه من لحيته .

خيليدونيون

٢ ــ ترى ، اية فكرة راودته فاستخدمها مع كلينياس كيما يهجرك ويصدف عنك ؟

دروسيس

إني اجهلها يا خيليدونيون .. اما هذا الذي لم يبت عندي ولا ليلة واحدة ، منذ ان عرف المراة التي عرّفته بها ، فقد انقطع عني اياما ثلاثة متتالية ، لم يدن خلالها مني ، كما لم يدن حتى من زقاق بيتي ، وإن القلق قد اخذ يحك في صدري ، فبت مسوقة باحساس داخلي لا اعي كنهه .. ولقد بعثت بنيبريس Nébris الى الاماكن التي الف ارتيادها ، هادفة الى الكشف عنه ، إن كان في الساحة العامة ، او كان في البيسيل ، فانبأتني بأنها شاهدته يتنزه صحبة ارستينيتوس ، وقد اومأ اليها من بعيد ، غاضا طرفه ، محمر الوجه ، ولم يعرها التفاتا .. وما لبثا أن ولجا المدينة معا ، فقفت نيبريس أثرهما حتى ديبيل Dipyle وهناك لم تره يرنو اليها ، فعادت ادراجها ، ولم تستطع إنبائي بأي نبأ .. فهل في مقدورك ان تتخيلي اي وقت امضيته إثر ذلك عجزت فيه عن التنبؤ بأحاسيسه التي يكنها نحوي ، فكنت اردد بيني وبين نفسي هاتفة : « اثمة امر اهاج شجنه ، وابتعث اساه ؟ اتراه اولع مشغوفا بواحدة سواي فنفر مني وصدف عني ؟ اترى اباه الذي حال دونه ؟ » ..

لقد قلبت جملة افكار من هذا الضرب حين وافى دورمون نحو المساء في خاتمة المطاف ، حاملا الي هذه البطاقة مزجاة منه الي .. هاكها ، اقرئيها يا خيليدونيون لأنك تجيدين القراءة ، اليس كذلك ؟

خيليدونيون

٣ ــ فلنمض ، ولنر .. إن الخط فيها مهمل قليل الوضوح ، يبين ان كاتبه كان على عجلة من أمره .. ولكن فلنقرأ !

« إن الآلهة يا دروسيس شهود على الحب الذي لا افتأ اكنه لك »!.

دروسيس

آه ! يا له من شقي ! إنه لم يسطر حتى التحية المألوفة .

خيليدونيون (تتابع القراءة)

« ليست الساعة ساعة حقد ، بل ساعة كراهة ، لأني لبثت في منأى عنك بدافع من ابي الذي وضعني بين يدي ارستينيتوس كيما اتعلم الفلسفة ، وإذ كشف ارستينيتوس عن علاقتنا عنفني قائلا : إنها لاهانة أن تحيا صحبة حظية انجبت ولدا من اركهيتيليس Arkhitélès وكان من الخير لك أن تدع الفضيلة تتجاوزك قبل اللذة » ..

دروسيس

فلياخذ الشيطان هذا الانسان التافه الذي يلقي امثال هذه الدروس على هذا الفتى اليافع !

خيليدونيون (تتابع)

لذا فاني مكره على طاعته والاذعان له ، لأنه لم يتول عني بل اشتد في اهانتي ، كما انه لم ياخذن لي في النهاية بأن ارمي بطرفي الى احد سواه .. وإما غدوت عاقلا واطعته غاية الطاعة ، فانه يعدني بأن امسي سعيدا هانئا ، بالغ السعادة والهناء . وان امتلك الفضيلة بعد أن اكون قد وضعت نفسي للتدرب على الأعمال .. وما كدت اجد الهنيهة المؤاتية للكتابة حتى بعثت اليك خفية بهذه البطاقة ، فكوني سعيدة هانئة ، ولتخطر في خلدك ذكرى كلينياس » !.

دروسيس

٤ ــ حسن ! ماذا تفهمين من فحوى هذه الرسالة يا خيليدونيون ؟

خيليدونيون

إنه قول استعاره من سيتي(١١) Scythe أما قوله : « عليك أن تتذكري كلينياس » فانه يلقي بصيصا من أمل !.

دروسيس

هذا ما يبدو لي انا بدوري ... ايا كان الأمر فاني افنى حبا وهياما بهذا الفتى على الرغم من قـول دورمون إن ارستينيتوس كان لوطيا Pédéraste وإنه يتذرع بحجة تعليم الفلسفة ، فعاش مصطحبا اجمل الفتية ، مانحا كلينياس دروسا خاصة ، جاعلا منه ــ دون ان ادري اي وعود قطعها له ــ في مصاف الآلهة .. حتى إنه تلا واياه بعض الخطب الجنسية érotique التي كان قدماء الفلاسفة يلقونها على مريديهم .. وهو ــ في خاتمة المطاف ــ لا يفتأ منهمكا بهذا الفتى . ولقد انذره دورمون بأنه سيشي به الى والد كلينياس !

خيليدونيون

عليك يا دروسيس أن تجيدي اعداد مأدبة لدورمون .

دروسيس

هذا ما فعلته ، ولكن حتى بدونها ، فانـه لي ، لأنه ملسوع بحب نيبريس !

خيليدونيون

ثقي بنفسك ، فكل شيء سيسير الى افضل .. أما بالقياس الي فقد راودتني فكرة في أن أهم بالكتابة على جدار سيراميك ، وفي المكان نفسه الذي الف اخيتيليس التنزه فيه : « لقد افسد ارستينيتوس اخلاق كلينياس » كيما ادعم بهذه الوسيلة وئام دورمون والفته !.

دروسيس

ترى .. ماذا ستصنعين كي لا يراك احد تكتبين ؟

خيليدونيون

ساكتب اذا ما جنّ الليل بالفحم الذي ساعثر عليه حيثما كان !.

دروسيس

احسنت صنعا يا خيليدونيون .. فلنشرع في القتال معا ضد هذا المشعبذ اريستينيتوس !..

هوامش

(١) بلد في اليونان القديمة يقع شمال ابسير Épire

(٢) حفلات كانت نساء أثينا يقمنها على شرف اله الارض ديميتر .

(٣) Alopéké وحدة التقسيم الاداري في ايتاكا القديمة .

(٤) وحدة وزن في اليونان القديمة تساوي من ٢٠ الى ٢٧ كغ .. او وحدة نقد تساوي وزن تالان ذهبا او فضة .

(٥) لوكهيا ـ القابلة ـ وهو لقب ارشيميس ماداامت تسهر على الولادة .

(٦) بناء فوق معبد المدينة تتقد فيه نار دائمة لا تنطفىء .

(٧) اناء لمزج الخمر بالماء ذو عروتين ، كان الاغريق والرومان يستعملونه .

(٨) Poliade هي (أثينا) حامية المدينة وراعيتها ، وكانوا يحتفلون تحت هذا الاسم في اقدم معبد خصص لها .. والالهتان هما ديميتر وابنتها پرسفونه Perséphoné

(٩) Darique دينار فارسي قديم

(١٠) ولد الخنزير

(١١) اسم يطلق على اغلب الشعوب الرحل الايرانيين من رعاة الاغنام ، كانوا يعيشون شمالي البحر الاسود في تركستان والقفقاس .

* * *

الموت في الثقافة والإبداع الشعري

عبد السلام المساوي

الموت والفكر :

الموت حقيقة وجودية كبرى شغلت البشر منذ ان اقدم ((قابيل)) على قتل ((هابيل)) ، واختلفوا في تفسيره باختلاف عقائدهم وبتفاوت مستوياتهم الفكرية والثقافية ، وان كانوا جميعا يسلمون بحتمية وقوعه على كل الكائنات الحية .

ان حجم الخوف من الموت هو الذي اطلق العنان للخيال الانساني لكي يبدع انبعاثه ، ويؤسس انفلاته من العدم بعد الموت . ولعل الخيال الاغريقي ، في هذا المجال ، لا يعدله خيال آخر .

ـ عبد السلام المساوي : باحث واديب من القطر المغربي الشقيق ، له عدد من الاعمال، ينشر في الدوريات العربية .

فقد ابدع اساطير عبر من خلالها عن انتصاره على موت الجسد ، كما في اسطورة « ادونيس » التي تدين الموت في شخص « بيرسيفوني » ربة الموتى . فقد كان « ادونيس » تتقاسم عشقه كل من « افروديتا » ربة الجمال ، و « بيرسيفوني » . ورغم ان كل واحدة منهما كانت تنعم به مدة من الزمن ، الا ان ربة الموتى ارادت ان تستأثر به ، فاوعزت الى « اريس » ــ اله الحرب ــ بقتله . لكنها فقدت بذلك قلبه ، اذ ظل « ادونيس » في العالم السفلي حزينا مكتئبا يفكر في « افروديتا » . وبما ان الجسد البشري معرض للتحلل والفساد ، ومن ثم الاندثار ، فان الاسطورة الاغريقية اوجدت البديل المثالي المتمثل في صعود الروح من العالم السفلي الى عالم الحياة ، وقد تخلصت مما يعرضها للتلف . وهذا ما يحدث في اسطورتي « ادونيس » و « نركسوس » . اما في اسطورة « اورفيوس » فان الخيال اليوناني تمكن من نسج معادلة ترضي الرغبة في الخلود عن طريق هزم الموت بالفن .

ان مفهوم الموت في الاسطورة الاغريقية اقل حدة من المفهوم الاجتماعي له ، لان مطلقيته تنتفي فيها ، فيكون بامكان الميت العودة الى عالم الحياة وبمناعة اقوى ، اذا وجد شفيعا يتدخل لصالحه عند الالهة ، ومن ثم تصعد روحه الى عالم البشر اكثر توهجا وحيوية .

اما في المفهوم الديني ، فان فكرة الانبعاث بعد الموت واردة مع اختلاف في التصور الشكلي له . فاذا كان الانبعاث في الاسطورة الاغريقية يتم فوق ارض البشر مع تغير فيزيائي في جسد المنبعث ، فانه في الفكر الديني يتم فوق حيز مكاني ميتافيزيقي غير مدرك ، هو العالم الاخروي اذ يعود الميتون فيه الى الحياة من جديد بأجسادهم الادمية ليلاقوا جزاءهم المتوقف على نوعية الاعمال التي قاموا بها في الدنيا . ففي الاسلام كما في الاديان السماوية الاخرى يتبدى الموت ظاهرة حقيقية مدركة الغاية ، ومنفلتة من المجهولية التي تبث الخوف والرهبة في النفوس ، ليصبح قضاء وحكمة من الله في ان يعيش الانسان عصرا زائلا في الدنيا، ثم يعيش عمرا خالدا في الآخرة . ولربما ذهب الدين بعيدا في تفسير الموت بقلب المفاهيم المنطقية قلبا مفجعا ، تصبح فيه الحياة لحظة زمنية

غير واعية ، والموت لحظة الوعي الحقيقي الذي لا تشوبه اعراض النوم والغفلة . ففي الحديث النبوي : « الناس نيام فاذا ماتوا انتبهوا » . وثمة مواطن اخرى يتقاطع فيها الدين مع الاسطورة الاغريقية ، عندما يتعلق الامر بشخصية مقدسة كشخصية المسيح التي وقاها الدين طائلة الموت الجسدي برفعها الى السماء : « وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم » . النساء : ١٥٧ . فيظهر هنا تشابه في الحالة بالحالات الاسطورية التي كان أصحابها يصعدون الى الالهة في جبل « الالمبوس » . وهكذا يصبح الموت في الاديان السماوية ظاهرة منطقية مستساغة .

ولقد شغلت ظاهرة الموت الفكر الفلسفي زمنا طويلا ، وخاصة الفلسفة الوجودية . وغدا التنظير لها هروبا من الميتافزيقا الى التبرير الكلامي ، والتخريج العقلي الذي لا يقي المنظر نفسه من هوة السقوط الاخير . ولذلك يجتهد الوجودي في نفي ظاهرة الموت عن علاقة الانسان بذاته : « إنه ليس للموت وجود بالقياس إلينا ، لأنه طالما كنا احياء ، فليس ثمة موت ، وبمجرد ما يوجد الموت ، فاننا لن نكون احياء » (١) . وهذا تفسير يدعمه راي « إدجار الان بو » Edgar Po القائل بأن خوفنا من الموت يعبر عن فزعنا من أن ندفن احياء ، وكأنما نحن نخشى الا يكون موتنا موتاً كاملا ، وكأن الموت ليس موتاً محضاً بل شعوراً حياً بالفناء(٢) . اما « جان بول سارتر » J. P Sartre فقد نفض يديه منه وسلم بأن الإنسان لا يستطيع تحديده باطنياً طالما انه لا يدخل ضمن دائرة التجربة الذاتية ، فينتج عن ذلك امتناع إخضاعه لقانون التجربة والاختبار (٣) . إن اية محاولة لعزل الموت وجعله ظاهرة خارجية دخيلة على الحياة هي في الحقيقة إمعان في تضخيم شبح الخوف الميتافزيقي ، وإقرار بالالم الرهيب الذي قد ينجم عن هذا الطرح . ولهذا تحاول الفلسفة الوجودية الإقناع بأن الموت « حدث واقعي ماثل في صميم الحياة منذ البداية ، وكأنما هو واقعة مستعرة لا تكاد تنفصل عن فعل وجودي نفسه » (٤) . اما « نيتشه » Netshe فيرجع إشكالية الموت وقصور العقل عن إدراكها ، الى أنه : « إذا كنا نعيش متجهين الى الامام ، فاننا نفكر دائماً متجهين الى الوراء » (٥) ومن ثم فاننا نسحب الموت كفكرة

مستقبلية غير مدركة على ركام من ماضي الأحداث في خزانة الذاكرة . ورغم ذلك فان الذات المفكرة إذا كانت لا تعيش موت جسدها ، فانها تعيش موت أجساد غيرها ، ومن ثم تحسه قريباً منها « حقاً إن الموت قد يصبح في نظري فراغاً محضاً أو وسناً لا نهاية له ، أو رقاداً أبدياً ، وذلك حينما افكر في الموت على الإطلاق ، ولكن بمجرد ما تنبثق « الأنت » فهناك يرتفع عن الموت طابع الغياب المطلق ، وهناك قد يبدو لي الميت الذي عرفته وأحببته وكأنه حاضر أمامي وجهاً لوجه » (٦) .

الموت والشعر :

بموازاة الفكر الأسطوري والفلسفي ، انشغلت الفنون الجميلة التي ابدعها الإنسان القديم بظاهرة الموت . فعمل النحت والتشكيل على الحفاظ على الأحياء من خلال تخليد أجسادهم ، وبرع الفنانون في التقاط تفاصيل الجسد بدقة متناهية ، ولم يجدوا غضاضة في إضفاء صور الجمال عليها ، وكأنهم يواجهون الموت ، من خلال فنهم ، بسلاح الجمال . وكان الشعر واحداً من هذه الفنون التي سعت الى استيعاب ظاهرة الموت وتعريفها فنياً . ولعل هذا ما ربط صلة وثيقة بين الأسطورة والشعر . ذلك أن الأسطورة اليونانية والبابلية اتخذت من الشعر قالباً لهما في مناسبات تعرضها للموت . وهذا ما حدث في ملحمتي الاوديسا وجلجامش ، وفي قصائد كثيرة للشعراء العرب في الجاهلية ، « ولو قلنا إن مجال الشعر هو الانسان وحده ، والإنسان والطبيعة ، والانسان والمجتمع ، لكان شعر تامل الحياة والموت هو المنحنى الاول في شعر الانسان منفرداً . ولا شك أن الموت قد أثار الشاعر العربي الأول ، أو الشعراء العرب الاول ، وكان اكبر ما اثارهم فيه هو بغتته وفجاته . فهو يقتدم بينما الحياة تجري في عنفوانها وشموخها »(٧) .

لقد فجرت مواجهة الذات للموت لدى الشعراء ينابيع مختلفة من الأحاسيس وردود الفعل ، تتراوح بين الحزن البسيط والخوف من دخول تجربة العدم ، وبين التمرد العنيف على معادلة الحياة غير المنطقية المعكوسة بزمن مغشوش وغير محدد « فالاكذوبة أن نظن ان الحياة

اخذت سمت المنطق والعقل حين ربطنا بينها وبين الزمن ؛ فقد وفقنا بذكائنا لأن نضع للزمن هندسة خاصة ندركه بها ، بين ماض وحاضر ومستقبل ، بين يوم واسبوع وشهر وسنة ، وان نعيش في هذا الإطار الهندسي الذي يجعل للحياة شكلا مقبولا . ولكن انتظام الإطار لا يعني انتظام ما يحتويه ، ولو رفعنا هذا الإطار لحظة البدت لنا الأشكال الداخلية متداعية ولأدركنا أن الشيء الوحيد الصلب فيها هو الموت » (٨) .

إن الموت كظاهرة شعرية ، تعني خلق عالم جديد اكثر صدقاً ونقاء من عالم ما قبل الموت وبعد الموت ، عالم ينفلت من العدمية التي عرفها صلاح عبد الصبور عندما قال : « وحين يدرك الانسان أن كل شيء محكوم عليه بالموت ، وانه ينتظر الموت وإن كان لا يتوقعه ، كما قال سارتر ، يدرك أن الوجود والعدم وجهان لكون واحد » (٩) . إن موقف الشعراء قديماً وحديثاً من الموت يتحدد خلال تكوينهم الفكري والثقافي ، ومن خلال المعطيات الاجتماعية والنفسية التي يحيونها . ولذلك تباينت فكرة الموت في قصائدهم الى درجة التعارض أحياناً . وتجلى ذلك في ثلاثة مواقف واضحة تراوحت بين الترحيب بالموت كمصير ينقل الجسد من عالم الشقاء الى الراحة الأبدية ، وبين التمرد عليه ورفضه ، وبين السعي الفعلي إليه عن طريق الانتحار (حالة طرفة قديماً وخليل حاوي حديثاً) . « وما الانتحار ، في الواقع ، غير صورة أخرى للفرار أمام الموت » (١٠) الذي يلبس اقنعة مختلفة يهدد بها ضحيته فقد يتبدى في صورة الحرمان والظروف القاسية التي تحاصر حياة الشاعر ، وقد يظهر في صورة عذاب فكري وجودي يؤرقه ، أو في شكل الملاحقة اليومية ؛ وهذا يحدث في وضعيتين : الحرب ومأساة المرض المزمن .

وإذا كان الخطاب الشعري القديم عند العرب قد تعامل مع الموت بنبرة الاستسلام أحياناً ، وبنبرة تصالحية مسنودة بالدين أحياناً أخرى إلا فيما ندر (تاركا تجربة ابي العلاء في هذا النادر) ، فإن الرؤية الشعرية المعاصرة للموت قد امتزجت بنظريات فلسفية وجمالية متنوعة . ولم يعد الموت الطبيعي ، فيها ، هو الهاجس الأوحد في تجربة الشاعر

المعاصر ، بل تعددت صوره واشكاله وتكثفت رموزه ودلالاتـه . فهو ينسحب على الاشياء والافكار والزمان والمكان ... إنه الموت المتعدد كما يحدده الإبداع لا كما تفرضه الطبيعة على الجسد والكائنات الحية . وإذن ، فهو ظاهرة جمالية تفترض الإحاطة بمختلف الثقافات الانسانية من أجل ضبط تشكلاته وتداخلاته في الخطاب الشعري .

المـوت واللغـة :

تتحدد أبعاد لغـة الموت حسب الباحث الانتربولوجي « لـوي فانسـان طوما » Louis Vincent Thomas في ثلاثة انماط :

١ ـ البعد الرمزي (طقوسية المأتـم) .

٢ ـ البعد المثالي (الثنائيات المتلائمـة) .

٣ ـ البعد التركيبي (ارتباط العناصر اللغوية وصلتها بالثقافة والافكـار) .

تتواشج الأبعاد الثلاثة فيما بينها داخل نسق علائقي منسجم ، فتتولد عن ذلك لغة الموت التي تتحدد باعتبارها مسلمة كونية مثقلـة بالمعاني ومجموع العلامات الثقافية التي تتفرع الى نسق إشاري محدد للموت المتعدد الأشكال والدلالات (١١) .

وتميز الدراسة الانتروبولوجية بين انماط كثيرة من لغات الموت . فهناك لغة العالم ولغة الفيلسوف ولغـة الشاعر التي تأخـذ دلالاتهـا تنوعا غير متناه (جد / هزل ـ تثقيف / تسلية ـ إشفاق ...) وإذا كانت لغة العالم والفيلسوف مرتبطة بالايديولوجيا التي يصدران عنها ، فإن لغة الشاعر تجتهد في أن تحول هذه الايديولوجيا الى عالم متخيل، اي نقل الموت المعقلن الى موت اسطوري وغرائبي في محاولة خلق انسجام ومواءمة بين الذات المبدعـة المتوترة وبين الموت كواقـع وحقيقة خالقة لهذا التوتر . إلا أن نجاحها في هذا النقل لا يكون في كل الاحوال نهائيا ، إذ تتدخل عوامل كثيرة لتجعل القول الشعري أحيانـا مواكبا لحدث

الموت وتقريراً عنه . وهي عوامل ذاتية وموضوعية تتأبى على التحديد نظراً لاستحالة قياس الدرجة الشعورية للشاعر لحظة الإبداع .

وتنبني لغة الموت في الشعر المعاصر من مجموعة من المفردات التي تحيل على الموت معجمياً ، كفعل حقيقي ومجازي ، وتعمل كل مفردة بحسب اشتقاقها اللغوي على تحديد المفهوم والمرجع والوظيفة . وتكتسب هذه المفردة نسقها الإشاري داخل السياق العام في خطاب الموت . فهناك المفردات التي لا تتجاوز حدود الدلالة على الموت الطبيعي الفطري أي المسلم به تبعاً لقانون المادة . وهناك المفردات التي تلح على الدلالة الإيديولوجية للموت في المجالات الدينية والأسطورية والرمزية . وهذا يذكرنا بتعريف « لوي فانسان طوما » Louis Vincent Thmas للغة الموت بانها لغة وظيفة ، إذ نجد فيها لغة العالم (بيولوجي ، طبيب ، انتربولوجي ...) ولغة الفيلسوف واللاهوتي ، ولغة الكاتب او الشاعر ، واللغة الإعلامية(١٢) . وقد يقع تداخل بين مفردات الموت الفطري ومفردات الموت الإيديولوجي ، فلفظتا « دفن » و « حداد » تعقبان لفظتي « قتل » و « مات » باعتبار أن الـ « قتل » فعل إيديولوجي ، و « مات » فعل فطري . والامثلة في هذا السياق كثيرة ومتشعبة .

ثم إن لغة الموت ــ في الشعر المعاصر ــ تتراوح بين ثلاثة أشكال رئيسية ينحو كل شكل منها منحاه الخاص ، وهذه الأشكال هي :

١ ــ لغة تبريرية (الهروب من بشاعة الموت) .

٢ ــ لغة ممجدة (تمجيد موت الشهداء) .

٣ ــ لغة أسطورية (جماليات الموت ــ الخلود) .

وبالرغم مما قيل في هذا الموضوع وما سيقال ، فإن الخطاب الشعري سيبقى محاولة الشاعر الدؤوبة في البحث عن جواب جمالي مقنع للسؤال الفادح الذي صاغه البشر عن الموت .

←

الهوامش

(١) زكريا ابراهيم ـ مشكلة الانسان ـ مكتبة مصر ص ١١٧ .

(٢) المرجع نفسه ص ١١٩ .

(٣) المرجع نفسه ص ١٣١ .

(٤) المرجع نفسه ص ١٢٥ .

(٥) ريجيس جوليفه ـ المذاهب الوجودية ـ ترجمة فؤاد كامل ـ الدار المصرية للتاليف والترجمة ـ ص ٥٥ .

(٦) أحمد محمد عبد الخالق ـ قلق الموت ـ سلسلة عالم المعرفة ـ عدد ١١١ ـ مارس ١٩٨٦ ـ ص ١١٧ .

(٧) صلاح عبد الصبور ـ قراءة جديدة لشعرنا القديم ـ دار العودة ـ الطبعة الثالثة ـ بيروت ١٩٨٢ ـ ص ٢٨ ـ ٢٩ .

(٨) عز الدين اسماعيل ـ الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ـ دار العودة ـ الطبعة الثالثة ـ بيروت ١٩٨١ ـ ص ٣٦٤ .

(٩) صلاح عبد الصبور ـ حياتي في الشعر ـ دار اقرا ـ بيروت ١٩٨١ ـ ص ٩٤ ـ ٩٥ .

(١٠) ريجيس جوليفية ـ المرجع السابق ـ ص ١٠٤ .

(١١) Louis vincent Thomas - L'anthropologie de la wort Ed. Payot - 4éne édition 1980. P. 399.

(١٢) المرجع نفسه ـ ص ٤٢٤ .

□ □ □

آفاق المعرفة

الصحافة في عهد الشيخ تاج

جورج عيسى

١ ـ تمهيد(*) :

كانت فترة الاستقلال القصيرة في عهد الحكم الفيصلي (١٠ تشرين الأول ١٩١٨ ـ ٢٤ تموز ١٩٢٠) مرحلة انتعاش للصحافة السورية، اذ شعر السياسيون وحملة الأقلام وكل الذين يقدرون قيمة الكلمة بحرية التعبير لأول مرة ، بعد ان زال كابوس الارهاب الذي كان يطبق على النفوس زمن حكم الأتراك ، وزالت معه مظاهر الرقابة والتجسس والقمع على ما يتفوه به الناس او يحاولون التعبير عنه في نشرات وصحف ومطبوعات اخرى .

(*) جورج عيسى : باحث من سورية ، يهتم بالدراسات الادبية والاجتماعية ، له العديد من المنشورات في الدوريات العربية والمحلية .

وكان من الطبيعي ان تختفي تلك الصحف التي تمثل الدعاوة السياسية للأتراك (الاتحاديين) وليس لها من هدف الا التقرب من اصحاب السلطان لتحقيق مصالحها الخاصة . وليس غريبا أن نجدبعضا من هذه الصحف تتابع مسيرتها ، لكن بوجه جديد ولهجة مغايرة ، طالما ان اصحابها لا يتخذون من الصحافة رسالة يلتزمون بها بدافع من احساسهم الوطني ومشاعرهم القومية ، بل مهنة يعرضون فيها ما تتطلبه مقتضيات الظروف والأحوال ، كما أنه من الطبيعي ان تنشأ صحف جديدة تعبر عن آمال الشعب وتطلعاته في وحدة البلاد ، ونيل الاستقلال والحرية ، وتقف في وجه مطامع الاستعمار ، وتفضح أساليبه . وتكشف عن حقيقة المتلفعين بردائه والسائرين بركابه .

وكان من ابرز الصحف التي ظهرت بين عامي ١٩١٨ و ١٩٢٠ في دمشق ـ الى جانب بعض المجلات العلمية والأدبية والتربوية ـ[١] (سورية الجديدة) لتوفيق اليازجي وحبيب كحالة ، و (الدفاع) لليازجي ، و (الاستقلال العربي) لرشدي ملحس وعثمان قاسم ، (فتى العرب) لمعروف ارناؤوط ، و (لسان العرب) لابراهيم حلمي العمر ، و (المقتبس) لمحمد كرد علي[٢] و (المفيد) ليوسف حيدر وخير الدين الزركلي ، و (الفلاح) لعمر شاكر ، و (الأردن) لأمين سعيد ، و (حرمون) للأب ميخائيل شحادة والياس بحمدوني ، و (ألف باء) ليوسف العيسى وعيسى العيسى وأمين سعيد ، و (الطبل) لمحمود لطفي الحمصي ومحيي الدين البديوي ، و (الحسام) لمحمد فريد سلام .

وفي حلب (حلب) وهي الجريدة الرسمية التي تمثل الحكم العربي ، و (العرب) لأحمد سامي السراج ، و (الصاعقة) لكامل انطاكي وشفيق طبجي ، و (التقدم) لشكري كنيدر ، و (حقوق البشر) لمكين الجابري وصلاح الدين الجابري ، و (الراية) لمنيب الناطور ، و (النهضة) ثم (العدل) لمحمد صبحي بصمجي ، و (الوطن) لشاكر الشعباني ، و (المصباح) لعبد الحميد الكيالي وعبد الودود الكيالي ، و (البريد السوري) لفاضل أسود ، وفي حمص (حمص) للخوري عيسى أسعد و (التنبيه) لعبد الحميد موصلي ، وفي اللاذقية (النهضة الجديدة)

لادوار مرقص ، وفي حمـاة (نهر العـاصي) لعبـد الرحمن المصري ، و (التوفيق) لتوفيق الجيجكلي ، و (الهدف) لابراهيم الشيخ سعيد . و (الشعب) لعبد الرزاق الأسود .

والحق ان الأمير فيصل أبدى اهتمامه بالصحافة الوطنية منذ دخوله الى سورية « فدعا رؤساء تحرير الصحف بدمشق ، وطلب منهم توجيه الرأي العام نحو تأسيس نظام استقلالي وطني . ويهدف بذلك الى اقناع الصحفيين اقناعا تاما كي يستطيعوا القيـام بعمل يمهدون بـه للنظام الديمقراطي الجديد في ميدان السياسة ، وينبذون الافكار والاهداف التي تخدم أشخاصا ولا تخدم افكارا وطنية »(٣) وما لبث أن عمل على اصدار صحيفة (العاصمة) الناطقة بلسان الحكومة في ١٧ شباط ١٩١٩ وعهد برئاسة تحريرهـا الى محب الدين الخطيب(٤) ، كما عمـل على تنظيم الصحف واعمال المطابع بتأسيس مديرية المطبوعات في ايار ١٩٢٠ وسلم ادارتها الى عبد القادر العظم .

واذا كان عهد الحكم الفيصلي قد وصف بأنه يمثل الفترة الذهبية للصحافة السورية(٥) بطابعها العربي القومي الأصيل ، فان ذلك كان شيئا نسبيا لما سبقها وتلاها من عهود ، ذلك أن الأمير فيصل بعد عودته الثانية من أوربا . وعقده اتفاقية مع كليمانصو في ٦ كانون الثاني ١٩٢٠ التي تنص على تعاونه مع فرنسا ، أخذت سياسته تميل الى الهدوء والاستسلام ، وتقابل بالاستنكار ؛ فقد استقبلته الصحف حين وصل الى بيروت في ١٥ كانون الثاني استقبالا فاترا « خاليا من الحماس »(٦) . وفي دمشق وجهت اليه تهمة الخيانة وبيع البلاد(٧) . وفي ٦ و ٧ آذار « اجتمع المؤتمر السوري لتدارس الموقف وسط المظاهرات الصاخبة ليعلن قراراته التاريخية في وجوب الدفاع عن وحدة البلاد واستقلالها .. ويبدو ان الصحف لم تلتزم بتوجيهات الامير من التزام الهدوء والسكينة ، وعدم اثارة الخواطر ، فنراه يأخذهـا بالعنف وينزل بهـا العقـاب ، ويعطل الرصيفات : (الدفاع) و (حرمون) و (سورية الجديدة) و (الاردن) بصورة مؤقتة ، كما يعطل الرصيفات (الاستقلال العربي) و (الوطن) و (النهضة) و (الصاعقة) الى أجل غير مسمى »(٨) .

مهما يكن ، فقد طوي عهد ملكية فيصل بدخول الفرنسيين الى دمشق على اثر موقعة ميسلون ، وباشر الجنرال غورو سياسته بتجزئة البلاد ، فاعلن في آخر آب ١٩٢٠ دولة لبنان الكبير « واعتبرت كل من دول دمشق وحلب (مع سنجق اسكندرونة) ، واللاذقية ، وامارة جبل الدروز ، مستقلة »(٩) . وفي تموز ١٩٢٢ أصدر غورو قرارا بانشاء مجلس اتحادي بين دول (دمشق وحلب واللاذقية) . وعندما جاء المفوض السامي الجنرال ويغان « أصدر في ٥ كانون الأول ١٩٢٤ مرسوما بانشاء دولة موحدة في سورية يستثنى منها لبنان الكبير وبلاد العلويين والدروز »(١٠) . اما سنجق اسكندرون فيتمتع بنظام اداري خاص مع بقائه تابعا للدولة السورية ، التي اصبحت تتألف اداريا من منطقتين : جنوبية وتضم ألوية (دمشق وحوران وحمص وحماة) وشمالية ، وتشمل ولاية (حلب) وألوية (الفرات والجزيرة) و (سنجق اسكندرون) المستقبل .

اما بالنسبة للصحافة فقد اصدر غورو في حزيران ١٩٢١ قرارا يقضي بانشاء مكتب خاص للصحافة في دائرة مندوب المفوض السامي بدمشق ، وانشاء مكتب آخر بدائرة معاون المندوب بحلب ، يلحقان بالمفوضية العليا في بيروت عن طريق مدير قسم الاستخبارات والمطبوعات، ولم يعد من حق « أي مدير أو وزير أن يستصدر أمرا أو قرارا الا بالرجوع الى المفوضية العليا »(١١) . وبذلك تم فرض الرقابة المشددة على الصحافة السورية ، فكانت السلطات الفرنسية تلجأ الى اغلاق الصحف الوطنية أو تعطيلها ، والى ملاحقة الصحافيين واضطهادهم ، أو الى شراء الأقلام الرخيصة أو اغراء بعض الصحافيين بالمال من أجل اصدار صحف جديدة تعمل على تثبيت دعائم سياسة الفرنسيين وخدمة مصالح الحكومات الموالية لهم .

وشدد الخناق على الصحافيين ، وعلى المطبوعات المحلية والأجنبية بصدور قانون الصحافة في حزيران عام ١٩٢٤ وما رافقه من ذيول وقرارات(١٢) ظلت سارية المفعول الى حين تعيين الشيخ تاج في منصب رئاسة الوزارة عام ١٩٢٨ .ومع ذلك كانت الصحف الوطنية تعبر عن رأيها بجراة وشجاعة كلما وجدت لها متنفسا ، بالرغم مما يلاقيه الكتاب

والصحافيون الوطنيون من الاعتقال والتنكيل بهم وزجهم بالسجون . وكان من أبرز هذه الصحف (سوريا الشمالية) لأنطون شعراوي ، و (المقتبس) و (سورية الجديدة) .

٢ ـ الشيخ تـاج :

الشيخ تاج هو محمد تاج الدين ابن الشيخ بدر الدين الحسني ، من أصل مغربي . ولد في دمشق عام ١٨٩٠ وتلقى العلم على يدي والده امام المحدثين في زمنه . بدأ حياته العملية في التعليم بالمدرسة السلطانية بدمشق عام ١٩١٢، وفي عام ١٩١٦ عهد اليه جمال باشا السفاح بمسؤولية ادارة جريدة (الشرق) التي أصدرها لتكون منبرا « للدعاية العثمانية في الأقطار الاسلامية »(١٣) وانتخب في العهد الفيصلي نائبا عن دمشق للمؤتمر السوري العام . وبعد سقوط ملكية فيصل عين عضوا في محكمة التمييز ثم قاضيا للشرع ، كما تولى تدريس الفقه في معهد الحقوق التابع للجامعة السورية(١٤) .

في ١٥ شباط ١٩٢٨ أصدر المفوض السامي هنري بونسو قرارا يقضي بتكليفه تشكيل حكومة مؤقتة تعمل على تحقيق وحدة سورية ، واجراء انتخابات حرة ينبثق عنها جمعية تأسيسية تضع دستورا للبلاد . تسير الأمة على ضوئه في مفاوضاتها للوصول الى الاستقلال والحرية . وعلى ذلك الف الشيخ تاج وزارته (الاولى)(١٥) التي بقي على رأسها حتى تاريخ ١٦ تشرين الثاني ١٩٣١ . وقد جرت الانتخابات بالفعل في العام الأول من وزارته ، واجتمعت الجمعية التأسيسية التي وضعت الدستور ، غير أن المفوض السامي اعترض على ست مواد منه (تتعارض مع صك الانتداب) . « ومع أن الشيخ تاج سجل على نفسه في جلسة الافتتاح بأن الدستور ستضعه الجمعية التأسيسية في جو حر ، فانه بدأ يتراجع ويميل الى الجانب الفرنسي في اتجاهاته »(١٦) . وما كان من المفوض السامي الا أن أجل اجتماعات الجمعية وأصدر قرارا بتعطيل أعمالها .

وفي عهد المفوض السامي دي مارتيل كلف الشيخ تاج للمرة الثانية بتأليف الوزارة التي استمرت من تاريخ ١٥ آذار ١٩٣٤ الى ٢٣ شباط ١٩٣٦ .

« وتقديرا لخدمات الشيخ تاج الدين للجمهورية الفرنسية ، وتفانيه في نصرتها وتقوية نفوذها ، وترويج سياستها ، منحته الجمهورية الفرنسية بتاريخ ٢٤ آب ١٩٣٤ وسام جوقة (الشرف) فأصبح الشيخ تاج الدين كوماندور في اللوجون دو نور »(١٧) . وبعد استقالة وزارته أقام في باريس . ثم عاد الى دمشق عام ١٩٤٠ .

وفي ١٢ ايلول ١٩٤١ اصدر المفوض السامي الجنرال كاترو قرارا بتعيين الشيخ تاج رئيسا للجمهورية السورية ، فامتدت رئاسته الى مطلع سنة ١٩٤٣ ؛ ففي ١٧ كانون الثاني من هذا العام لفظ الشيخ انفاسه الأخيرة على اثر انهيار مفاجيء في صحته ، وتبين أنه مات مسموما بفعل الدواء الذي وصفه له أطباؤه (١٨) .

٣ ــ الصحافة في عهد الشيخ تاج (الوزارة الأولى) :

لقد القى الشيخ تاج ظله على سورية فترة طويلة من الزمن ، شغل فيها ــ من عمر الانتداب الفرنسي ــ سدة الرئاسة اكثر من اي رجل آخر، وكانت سنواته حافلة بالأحداث والعبر ، وكلها تدور حول شخصه . كان اسمه المحفور في لوحات الرخام المعلقة على المباني والمنشآت يتردد على كل لسان ، بين مادح وقادح مثلما يتردد ذكره في القضايا السياسية و (النكات) و (المظاهرات) والازجال والرسوم الكاريكاتورية ، وحتى على (الاسطوانات) ، فقد غدا حديث الناس والصحافة .

ويطول الحديث حول الوضع الصحافي في عهده ،او تتبعناه الى نهاية حكمه الذي انتهى بموته ، لذلك سنقتصر في مقالتنا هذه على ما كان عليه خلال وزارته الأولى ، كما ورد في العنوان .

اتبعت السلطة في عهد الشيخ تاج أسلوباً جديداً يقوم على الخداع والتضليل ، فمنذ أن شكل الشيخ وزارته اصدر المفوض السامي بونسو في ١٨ شباط ١٩٢٨ قراراً برقم ١٨١٦ قصد منه ظاهرياً الغاء القرارات السابقة التي كانت تكبل الحرية الصحفية ، بفرض الرقابة على كل ما يتصل بالمطبوعات من كتب وكراسات ونشرات واعلانات ، كي يظهر للشعب أن العهد الجديد يبشر بالديمقراطية التي تفسح المجال لحرية

الكلمة ، والتعبير عن الآراء في الصحف والنشرات والانتخابات العامة بشكل يكفل الوصول الى وضع دستور للبلاد ، وما على الصحف الا ان تسير في ركاب الحكومة . فاذا شذت واحدة منها عن هذه السياسة التي تعبر عن آمال الشعب في تحقيق الحكم الدستوري ، عد ذلك خروجا عن الارادة العامة ، مما يوجب مثول اصحابها وكتابها أمام القضاء .

صحيح أن المادة الأولى من القرار تشير ضمناً الى وقف العمل بالقرار رقم ١٣٧ تاريخ ٢٣ شباط ١٩٢٦ اللذين بموجبهما الغيت الحرية الصحفية ، وخضعت المطبوعات بكافة انواعها الى المراقبة المشددة ، الا ان ان المادة الثانية تنص على أن تبقى « الصحف والمجلات والنشرات الموقوتة والمطبوعات على انواعها خاضعة لاحكام القرارات » الصادرة في عامي ١٩٢٤ و ١٩٢٥ واهمها ذيل لقانون المطبوعات الصادرة عن المفوضية العليا بتاريخ ٢٧ أيار ١٩٢٤(١٩) والقرار رقم ٦٩ تاريخ ١٥ نيسان ١٩٢٥(٢٠) ورقم ٣٠٢/س تاريخ أول تشرين ثاني من عام ١٩٢٥(٢١) .

ولو أنعمنا النظر في مضمون هذه القرارات لرأينا أن احكامها لا تتعرض لسلطة الانتداب وسمعته وممثليه وامنه وعلاقاته التاريخية بقدر ما تنصب على الحكومة ورجالها . لذلك راى الكثيرون من أرباب الاقلام واصحاب الصحف متنفساً للتعبير عن معارضتهم ووطنيتهم في هجومهم على اولئك الذين يتربعون في كراسي الحكم ، وكأنهم يمثلون السلطة الفعلية ، بينما هم مسخرون لخدمة اصحابها الحقيقيين وتحقيق مآربهم والانصياع لأوامرهم .. واذا كانت الصحف العميلة تكيل المديح لهم ، فان « خطب المعارضين في حفلاتهم وفي صحفهم ولا سيما صحيفة (القبس) لسان الحزب الوطني والكتلة الوطنية . تهاجم الحكومة القائمة بعنف شديد دون أن تتعرض لأية ملاحقة قانونية او إدارية »(٢٢) وهذا ما يفسر لنا اقامة الحفلات الخطابية وظهور عدد من الكتب والكراسات والنشرات التي تهاجم صراحة وبعنف حكومة الشيخ تاج ، وليس اكثر دلالة على ذلك من الكراس الذي صدر في العام الاول من وزارة الشيخ ، والذي يجمع خطباً لبعض نواب دمشق

(زكي الخطيب وفوزي الغزي واحسان الشريف ولطفي الحفار وجورج صحناوي) فقد نعتوا الحكومة بانها فئة ماجورة من « الخونة والدساسين » وان الشيخ نفسه « حفظه الله للامة ذخراً قد كشف عما في نفسه ، فحارب الامة حرباً شعواء تجلت في نشرات اذاعها ضد قائمة الأمة ، وأموال طائلة انفقها لابتياع ضمائر الناخبين ، ووعود وعدها ، وتهديدات هدد بها البعض ، وكتاب اختارهم للتأثير في الناخبين ودرك وشرطة وجواسيس وعسس ، الى آخر ما اتصل بسمعكم وتحققتموه عن كثب » وانه انفق الوف الليرات السورية « على الجواسيس وأرباب الدعايات السافلة ، ليكيدوا لممثلي الامة الذين كان سماهم الشيخ في خطابه الذي افتتح فيه المجلس التأسيسي انهم نخبة من اهل العلم والفضل والوطنية الحقة » كما انه استعمل « تجاه الأمة وممثليها أساليب لم يأتها اقل الناس وطنية من اسلافه ، كضرب الشباب المهذب وتعذيبهم في دائرة الشرطة مما ذكرنا بمحاكم التفتيش في القرون الوسطى ، وكوضعه وراء كل نائب وطني جاسوساً اتبع له من ظله »(٢٣) .

وكثيراً ما كان الشيخ يتذرع بالحلم وسعة الصدر ، فلا يعبأ بما تحمله الصحف والكراسات من تهجم عليه وعلى أعوانه . فهذا الاديب والصحافي فائز سلامة يكتب في عام ١٩٣٥ : « اول ما ظن الناس بالاستاذ (أي الشيخ تاج) انه سينبعث بهوى الانتقام مني لقول افرطت به نحوه في عهد حكومته السابقة ، ولكنه لم يكن عند رأي أحد من أولئك المتعجلين جميعاً ، فقد ارتفع به طبعه على ان يغير فيه شيئاً لمجرد الشهوة في التشفي ، وارتفعت به نفسه عن ان ينكل بالاديب لكي يرضي السياسة ، واثبت للملأ انه ليس له حقد الرهبان »(٢٤) . لكنه لم يكن يتوانى ــ اذا ما طفح الكيل ــ في استخدام القانون الذي يخوله الحق باحالة خصمه الى القضاء لانزال مختلف العقوبات به من تغريم وسجن ، اضافة الى تعطيل صحيفته ، وهو ما واجه به الشيخ راغب العثماني صاحب جريدة (الاستقلال) الذي اتهم في صحيفته رئيس الحكومة وبعض الوزراء بالسرقة والاختلاس والاعمال غير المشروعة ، وكان اتهامه « انتقاداً مراً عززه بسرد حوادث معينة هاج لهولها رئيس الحكومة ، فعطل جريدته

فوراً وساقه الى القضاء ، فصدرت بحقه مذكرة توقيف ، ولكنه تمكن من الفرار .. فحكم عليه غيابياً بالحبس ستة أشهر »(٢٥) .

كما أن هذه السياسة الصحفية التي اتبعتها السلطة في هذا العهد هي التي تفسر لنا ايضاً اندفاع الصحافيين في بادىء الامر الى اصدار عدد من الصحف والمجلات الجديدة ، ثم احتجاب أكثر صحفهم فيما بعد دون أن تعيش لفترات طويلة . وهذه الصحف التي أنشئت في عهد الشيخ هي : (الاستقلال) لراغب العثماني بتاريخ ١٩٢٨/٨/٦ و (المرصاد) لعبد الهادي اليازجي في ١٩٢٨/٧/٨ و (القبس) لعادل كرد علي ونجيب الريس ، وعندما آلت ملكيتها الى الريس حولها الى (القبس الجديد) وصدر العدد الاول منها بتاريخ ٢٨ تشرين الثاني ١٩٣١(٢٦) و (الخازوق) في ١٩٢٨/٨/٢ التي تحولت فيما بعد الى (الاخبار) لمحمد بسيم مراد ، (ابو نواس) لمهدي اللوجي واحمد العيناني في ١٩٢٨/٨/١٣ ، (النظام) لفوزي امين في ١٩٢٨/١٠/٢ ، (الأمة) لعبد الله الاوبري في ١٩٢٩/٤/٢٩ ، (المساء) لعلي الغبرة في ١٩٣١/١/١٥ ، (سورية) لمحمد ابو الخير الدالاتي في ١٩٣٠/٧/١٦ وكانت تصدر باسم (الأنباء) ، (التعاضد) لمحيي الدين البديوي في كانون الاول ١٩٣٠ (الحوادث) لمفيد الحسيني في ١٩٣١/٢/٢ ، النجم الاحمر) للحزب الشيوعي السوري في شباط ١٩٣١ ، (الأيام) للكتلة الوطنية في ١٩٣١/٥/١٠(٢٧) ، (الشام) لخليل المحصل في ١٩٣١/٥/٢٩ (اليوم) بادارة عارف النكدي في ١٩٣١/١٠/١٣ . وفي حلب (السلام) لجلال قدري وحسن صادق في ١٩٢٨/٤/٦ ، (الأهالي) لشاكر نعمت الشعباني ومحمد جميل ابراهيم باشا في ١٩٢٨/٤/١٨ ، و (دوغريول) بالعربية والتركية لقدري عام ١٩٣٠ ، (والوحدة / وحدت) بالعربية والتركية لنوري كنج في ١٩٣٠/٧/٢ ، (الكشكول) لفتحي العوف ١٩٣٠ . وفي حماه (التوفيق) التي صدرت من جديد عام ١٩٢٨ لتوفيق الجيجكلي وفي اللاذقية (الرغائب) لمحمد صائب نحلوس في ١٩٢٩/٨/٧ . وفي انطاكية (يني كون) اي الكون الجديد عام ١٩٢٨ ، هذا الى جانب الصحف التي كانت موجودة من قبل وهي : في دمشق (المقتبس)

لاحمد كرد علي واخيه عادل ، (الشعب) لمحمد توفيق جانا ، (فتى العرب) لمعروف الارناؤوط ، (الف باء) ليوسف العيسى ، (الانباء) لمحمد ابو الخير الدالاتي ، (الزمان) لمحمد رضا مردم بك ، (المستقبل) لمحمد شريف الاسطة . وفي حلب (المرسح) لنجيب كنيدر ، (التقدم) لشكري كنيدر ، (النهضة) لمحمد صبحي بصمجي ، (البريد السوري) لفاضل اسود ، (سورية الشمالية) لانطون شعراوي ، (الاتحاد) لمحمود وهبي ، (الوقت) التي كانت تصدر باوقات متفرقة بعد توقف وتعطيل لطاهر سماقية ، (الكلمة) (للاب بولس قوشقجي) . وفي انطاكية (انطاكية) لاسبر باسيلي . وفي اللاذقية (صدى اللاذقية) لعبدالحميد حداد ، (الاعتدال) لمحمد جميل شومان . وفي جبلة (الادهمية) لفارس كنج ومحمد رضا مثبوت .

واضافة الى ذلك انشئت في هذا العهد مجلات ادبية وعلمية وتربوية ابرزها في دمشق : (المصباح) لمحمد أحمد دهمان ، و (الحياة الادبية) لاديب التنبكجي ومنير العجلاني ١٩٢٨ ، (المضحك المبكي) لحبيب كحالة ، و (النهضة السورية) لراغب العثماني ، و (المداعب) لبسيم مراد التي تحولت فيما بعد الى (الاسبوع المصور) ١٩٢٩ ، و (المناهج) للشيخ محمد المأمون الارزنجاني ، (المزاح) لفيد الحسيني التي ما لبثت أن عطلتها السلطة فيما بعد فصدرت باسم (الحوادث) ١٩٣٠ ، و (الشروق) لاحمد رشاد وفؤاد زكريا ، (المعلمون والمعلمات) لمحمود المهدي ، (البعث) لمحمد علي الطنطاوي ومحمد لطفي عزيزية ، (الانسانية) لوجيه بيضون ، (الرابطة الاسلامية) في عام ١٩٣١ . وفي حلب (الجهاد) لمحمد فهمي الحفار و (التاج) لامين تاج الدين و (المكنسة) لعطا الله الصابوني ١٩٢٨ ، (الاعتصام) لعبد الله العتر وعون الله الاخلاصي عام ١٩٢٩ ، (الضاد) ليوسف شكر الله شلحت ١٩٣١(٢٨) وفي حمص (دوحة الميماس) لماري شقرا ١٩٢٨ وفي حماه (المراة) لنديمة الصابوني ١٩٣٠ ، وفي اللاذقية (الأماني) لابراهيم عثمان ١٩٣٠ و (المرشد العربي) للشريف عبد الله علوي الحسيني ١٩٢٩ .

والحقيقة ان سياسة السلطة الفرنسية في تسيير الصحافة أيام حكومة الشيخ تاج كانت تتمثل في عدة أساليب منها اتخاذ موقف توهم الشعب فيه أن مصير البلاد موكول بحكومته ، وما عليها الا أن تتيح له ما تتطلبه المرحلة من ممارسة حريته ، وقصدها من ذلك أن تلقي اللوم على الحكومة اذا ما قصرت في مسعاها عن بلوغ الغايات المرجوة ، فكانت تتغاضى عما تشنه الصحافة المعارضة من هجوم على حكومة الشيخ تاج بل كان يسرها أن تكال لها الانتقادات والتهم وان تكون عرضة للتشنيع والسخرية ، مما يعمل على التخفيف من حدة المشاعر الشعبية وتفريغ انفعالاتها ، لتبقى هي في منأى عن ذلك . أما اذا تعلق الامر بما يمس سمعتها أو يسيء الى سياسة الانتداب ، فانها تتخذ من الحكومة عندئذ اداة ردع بما تصدره باسمها من قرارات الادانة ، فتزيد من النقمة عليها ، بينما تحتفظ هي بالموقف النزيه المشرف ، وان كانت الحقيقة لا تخفى على الوطنيين الذين يعرفون ان السلطة الفرنسية هي من وراء كل ذلك .

ومما اتبعته هذه السلطة من اساليب استخدامها (الرشوة) للصحافيين ، وهو ما لجأت اليه منذ بداية الانتداب . وكانت هذه الرشاوى تدفع الى الصحافيين ، اما مباشرة او عن طريق وسطاء من المنتفعين الموالين للانتداب الفرنسي الذين يحرصون على سمعة فرنسا وهيبتها ، فهذا صحافي من شمالي سورية يعترف لحنا خباز(٢٩) ان فرنسا كانت تدفع له راتباً شهرياً بالجنيهات الذهب ، وصحافي آخر يذكر أن فرنسا كانت تدفع له ولكثيرين من أرباب الصحف رواتب شهرية . وصاحب جريدة أقل من الاثنين انتشاراً او نفوذاً كان يقبض (٥٠٠ غرش تركي) راتباً شهرياً ، فجعلت فرنسا تدفع له عشرين جنيهاً عثمانياً ذهباً . ويعقب خباز على ذلك ليدل على نوعية هؤلاء الصحفيين بقوله : « ما معنى ان تدفع فرنسا عشرين جنيها شهريا لكاتب لو عرض نفسه على الصحافة لما استأجره أحد بجنيهين » ويوجه خطابه الى المفوض السامي بقوله : « هل راجع مسيو بونسو ميزانيات سنة ١٩٢٠ وسنة ١٩٢١ للانتداب الفرنسي ليرى كم كانت تدفع من

تلك الميزانية للصحف السورية . وهل تحرى فخامته الحسابات وراجع القابضين ليتحقق مطابقة القيود للمدفوعات ، او ان بعضه قبضه الصحافيون والقسم الآخر تسرب الى جيوب من باعوا هيبة فرنسا بانتفاعهم المنكر »(٣٠) .

واسلوب الرشوة هو ما لجأ اليه الشيخ تاج نفسه بانفاق الاموال الكثيرة باسم النفقات المستورة التي تمكن بواسطتها من استخدام معظم الصحف وتسخير ضمائر الكثيرين ممن اطلق عليهم القب (المرتزقة) سواء أكانوا في الاصل من انصاره أو من سائر الاحزاب الوطنية ، ولم يخل الامر في هذه المناسبة من افراد أكلوا الطعم وظلوا على عقيدتهم »(٣١) وعندما لا يجدي التقرب من الصحفيين نفعا عن طريق اغرائهم بالمال ، كان الشيخ تاج يستخدم القوة التي تبيحها له السلطة . فيتخذالاجراءات الكفيلة باسكات الاصوات الحرة من تعطيل الصحيفة أو اغلاقها أوملاحقة كتابها واعتقالهم ، فبعد ان ازدادت الضغوط على نجيب الريس (رئيس تحرير المقتبس) بسبب حملاته العنيفة على حكومة الشيخ تاج ، ولم تجد محاولات محمد كرد علي (وزير المعارف في حكومته) انذاك في التخفيف من حدتها ، مما اضطره الى ترك عمله وتكليف نصوح بابيل برئاسة التحرير بدلا منه ، وهو ليس اقل مهادنة من الريس ، بعث الشيخ تاج اليه بواحد من اتباعه كي يغريه بالمال ، وهو تاجر محترم كان يساهم في تغذية الثوار اثناء الثورة السورية الكبرى،كمايقول بابيل: « بدأنا حديثنا فكان عبارة عن عرض جديد ينقله من رئيس الحكومة اليّ ويقول لي أرجو ان لا تخيبني ولا تردني الى الرئيس مكسوفا ، فاعتذرت بشدة عن قبول العرض وقلت له انك رجل محترم ولك خدمات وطنية معروفة ، فحرام عليك أن تشوه صفحتك النقية بحملك الي أو الى اي كان غيري مثل هذا العرض ، علما بأننا انا ومدير الجريدة قد رفضنا اكثر من مرة عروضا مماثلة» ثم يحدثنا بابيل عن استدعاء الوزير محمد كردعلي له ، وعما دار بينهما من حديث يبين لنا ما لأثر الكراسي والمناصب في نفوس من يعتلونها « في وقت كان الخلاف قد اشتد بين الكتلة الوطنية والشيخ تاج الذي اعتبره زعماء الكتلة خارجا عن الصف الوطني المناهض

للفرنسيين .. وبعد ان اطرى مزاياه واعماله ، انتقل الى الكلام عن الوضع السياسي في البلاد غامزا من قناة الذين يحاربون حكومة الحسيني وانتظر مني الجواب فقلت قد تكون كل المزايا والصفات التي ذكرتها معاليك متوفرة في شخص السيد رئيس الحكومة ، لكن الشعب لا يفهم الا انه قبل بتشكيل الوزارة بأمر من الفرنسيين المحتلين . و (المقتبس) كصحيفة محترمة ذائعة الشهرة كانت منذ فجر صدورها برعايتكم حاملة لواء الدفاع عن حقوق الشعب ، معبرة عن آماله وآلامه لا تستطيع ان تتجاهل ارادته . هنا قطع علي كلامي وقال : لو لم يشكلها (الوزارة) هو لقام بتشكيلها غيره ، وفي كل الاحوال هو افضل من الكثيرين . قلت : لو شكلها اي شخص آخر استجابة لرغبة الاجنبي المحتل لوقف الشعب منه نفس الموقف الذي يقفه حاليا من الشيخ وحكومته » وعندما ظل نصوح بابيل صلبا في موقفه ، استدعى الشيخ اليه وزير معارفه وسأله كيف يصبر على هذا الهجوم الذي تشنه (المقتبس) على الحكومة وهو عضو فيها ، اتخذ كرد علي قرارا بتوقيف الجريدة عن الصدور الى أجل غير مسمى « فأسرعت الداخلية الى تنفيذ الطلب .. اما لماذا لم يعطل رئيس الحكومة (المقتبس) بأمر اداري منه ، وقد ترك ذلك لصاحب الجريدة بالذات (محمد كرد علي) فلأنه لم يشأ ان يسجل على نفسه انه يحارب الصحافة ويقمع حرياتها »(٣٢) .

واشتدت حملة الصحافة السورية على السلطة وعلى الحكومة . فراحت تكشف القناع عن مراوغات المفوض السامي بونسو ، ووقوفه في وجه مشروع الدستور الذي كانت قد اعدته الجمعية التأسيسية ، فبادرت حكومة الشيخ تاج الى اغلاق صحيفة (الانباء) الدمشقية لمحمد ابو الخير الدالاتي في ٦ آب وصحيفة (المرسح) الحلبية لنجيب كنيدر في ٨ آب من عام ١٩٢٨ (٣٣) . وكان صراع الصحافة مع الحكومة «أعنف في الحقيقة منه مع الانتداب . واننا نتفهم ذلك لان الفرنسي أجنبي له مصالحه ، أما الاخر فمواطن يخون حقوق بلاده ومصلحة امته ، ويخدم بذل وخنوع سياسة الاجنبي المحتل »(٤٣) . لذلك لقيت صحف اخرى المصير نفسه عندما حملت على حكومة الشيخ تاج « لتخاذلها ومهادنتها

السلطات الفرنسية في هذه الظروف الوطنية ، ونددت بحكمها وبالظروف التي اوجدتها في كرسي الحكم »(٣٥) ، اذ صدر قرار بتعطيل صحيفة (النظام) لفوزي امين ، و (القبس) لعادل كرد علي ونجيب الريس في ٣ تشرين الاول ، وقرار بتعطيل (الخازوق) لمحمد بسيم مراد في ١٧ تشرين الثاني من عام ١٩٢٨ لأجل غير مسمى(٣٦) .

وازاء الحملة الصحفية المعارضة رات حكومة الشيخ تاج أن تشدد الخناق على حرية الكلمة ، وان تهيمن على المطبوعات ، فاتخذت اجراءات جديدة بدأتها باصدار (ذيل قانون المطبوعات في سوريا) في اول ايلول ١٩٣٠ الذي يحكم الرقابة على المطبوعات والمنشورات بكافة انواعها . وتقضي المادة الاولى منه بأن يودع صاحب المطبعة الدائرة المخصصة بذلك نسختين من كل ما يصدر عن مطبعته (والا كان عرضة لجزاء يتراوح بين ١٠ و ٥٠ ليرة سورية ورقا ، وتحتوي وثيقة الايداع على اسم صاحب المطبعة وعنوانه واسم المطبوع وعدده) . ولكي يكتسب هذا الاجراء صبغة وطنية ، فان المادة الثانية من هذا القانون تنص على ان تكون الدائرة المخصصة للايداع هي المكتبة الوطنية بدمشق (المجمع العلمي العربي) او مصلحة المعارف بحلب ، وكلاهما تحت الاشراف الفرنسي المباشر . أما المادة الثالثة فتنص على أن (تجري التعقيبات من قبل النيابة العامة في المراكز الموجود فيها المطبعة المخالف صاحبها ، وهذه التعقيبات تجري إما من قبل النيابة العامة مباشرة ، وإما بناء على طلب رئيس المجمع او رئيس مصلحة المعارف بحلب) .

وحتى تتمكن الحكومة من احكام قبضتها على الصحافة ، وتجعل منها خادمة لها تسير وفق غاياتها ومصالحها ، عمدت الى تعقب واضطهاد الوطنيين الاحرار من أصحاب الصحف وكتابها ، وفرضت الغرامات على المخالفين ، ودفعت آخرين الى المحاكم والسجون لتوقعهم بضائقة مادية ومعنوية تودي بهم الى اليأس والافلاس . فلا غرو ان توقف اكثر الصحف عن الصدور في عهد الوزارة التاجية الاولى ، حتى انه لم يبق منها في نهاية عام ١٩٣١ الا عشر صحف سياسية (٣٧) . ولا غرابة أن نرى بعض الصحفيين من ذوي النفوس الضعيفة يرفعون لواء المعارضة لفترة ما ،

ويقفون كالابطال يتحدون الحكومة بتهجماتهم التي ما تلبث أن تنقلب بعد حين ـ كما في ألعاب السحر والشعوذة ـ الى مديح وتمجيد ، اذا عرفنا أن القصد من سلوكهم هذا هو عرض انفسهم للبيع ، وبعد ذلك يعملون على تغيير مواقفهم بقدر ما يبذل لهم من المال ، وبقدر ما يتيح لهم السلطان أن يدوسوا على بساط الجاه .

الهوامش :

* كتب هذا التمهيد ليكون مقدمة لبحث أوسع يتناول الصحافة في عهد الشيخ تاج ، ويشمل عدا الوزارة الاولى ، مرحلة الوزارة الثانية ، ومرحلة تسلمه رئاسة الجمهورية وهو ما سنعرضه في مقالات اخرى .

(١) من أبرز هذه المجلات في دمشق (العلم العربي) لمعروف الارناؤوط ، و (القلم) لعبد الله النجار وعجاج نويهض ، و (التربية والتعليم) لادارة المعارف بدمشق ، و (العروس) لماري عجمي ، وفي حلب (الشعلة) لفتح الله قسطون .

(٢) كان محمد كرد علي قد أصدر « المقتبس » قبل ذلك بدمشق عام ١٩٠٨ .

(٣) د. شمس الدين الرفاعي (تاريخ الصحافة السورية) ج ٢ دار المعارف بمصر . دون تاريخ ص ١٤ .

(٤) أصبحت صحيفة (العاصمة) منذ عام ١٩٢٢ تحت اشراف سلطة الانتداب ، ومنذ عام ١٩٢٣ حلت محلها (الجريدة الرسمية) باشراف مديرها المسؤول فوزي الصلاحي .

(٥) انظر د. محمود عليان المشوط (تاريخ الصحافة السورية والعربية) منشورات جامعة دمشق ١٩٨٥ ص ١٢٢ . ويذكر المشوط في ص ١٢٤ ـ وقوله ينافي في الواقع كما سيأتي ـ « ان الصحافة في عهد فيصل أخذت تتبع تنظيمات وتوجيهات مديرية المطبوعات ، وانه طوال الحكم العربي لم يصدر أي قرار بتعطيل أي صحيفة » .

(٦) الدكتورة إحسان عسكر (نشأة الصحافة السورية) دار النهضة العربية ـ القاهرة ـ دون تاريخ ـ ص ٤٠٠ .

(٧) رفعة سليم العسلي (كفاح سورية) دمشق ـ مكتب الطبع والدعاية والنشر ، ١٩٣٧ ، ج١ ـ ص ١١٨ .

(٨) د. إحسان عسكر (م. س.) ص ٣٩١ ويمكن الرجوع الى صحيفة (العاصمة) ع ٩٦ ، لعام ١٩٢٠ . ←

(٩) د. كامل نصري وآخرون (جغرافية سورية) ج١ مطبعة الترقي ، دمشق ، ١٩٢٤ ، ص ١٨٦ .

(١٠) ستيفن لونغريغ (تاريخ سورية ولبنان تحت الانتداب الفرنسي) ت. بيار عقل . دار الحقيقة ـ بيروت ـ ص ١٦٦ .

(١١) الجريدة الرسمية ع ٢٠٢ تاريخ ٢٧ حزيران ١٩٢١ .

(١٢) يمكن الاطلاع على ما يخص هذا القانون وذيله ، والقرارات اللاحقة به في كتاب شمس الدين الرفاعي (م. س.) ص ٤٦ و ٤٨ و ٧٣ .

(١٣) محمد أسعد طلس (محاضرات عن الشيخ عبد القادر المغربي) معهد الدراسات العربية العالية . القاهرة ـ ١٩٥٨ ـ ص ٤٣ .

(١٤) فائز سلامة (أعلام العرب في السياسة والأدب) ج١ ، مطبعة ابن زيدون ، ١٩٣٥ ، دمشق ـ ص ٢٨ .

(١٥) شكل الشيخ وزارته من سعيد محاسن (للداخلية) . صبحي النيال (للعدلية) . جميل الألشي (للمالية) . محمد كرد علي (للمعارف) . توفيق شامية (للأشغال العامة) . عبد القادر الكيلاني (للزراعة) وقد جرى تعديل في الوزارة بعد استقالة وزير الداخلية في العام نفسه . فدخل الوزارة شاكر الحنبلي ، وفيما بعد فؤاد العادلي الذي حل مكانه بعد استقالته بديع المؤيد .

(١٦) نصوح بابيل (صحافة وسياسة سورية في القرن العشرين) رياض الريس للكتب والنشر . دون تاريخ ـ ص ٦٠ .

(١٧) د. عبد الرحمن الكيالي (المراحل ، في الانتداب الفرنسي ونضالنا الوطني) ج٢ ، مطبعة الضاد ، حلب ـ سورية ، ١٩٥٩ ، ص ٢٥١ .

(١٨) نصوح بابيل (م. س.) ص ١٦ .

(١٩) ينص ذيل قانون المطبوعات هذا (القرار رقم ٢٦٣٠) في عهد الجنرال ويغان على انزال العقوبات من جزاء نقدي وسجن ، بكل من ينشر أخباراً غير مسموح بها أو بمن يرتكب إساءة بحق الحكومات الأجنبية أو يطعن بالمفوض السامي والمأمورين الفرنسيين ، كما يقضي القرار بمنع إدخال أية مطبوعة أجنبية الى الأراضي السورية للبيع أو للعرض .

(٢٠) يخول هذا القرار (في عهد ساراي) رئيس الحكومة بتعطيل أو إلغاء أية صحيفة ←

تنشر ما يمس كرامة رئيس الدولة أو أعضاء الحكومة أو المجلس التمثيلي أو الموظفين المدنيين أو العسكريين ، كما يتيح للمفوض السامي ان يغلق بقرار منه أية صحيفة أو مجلة من شأنها أن تقلق الراحة والأمن أو تسيء الى العلاقات الدولية .

(٢١) يقضي هذا القرار بمنع نشر أو بيع أية مطبوعات وتوزيعها سراً ، مما لا ترضى عنه الدولة .

(٢٢) يوسف الحكيم (سورية والانتداب الفرنسي) دار النهار للنشر ، بيروت ، ١٩٨٣ ، ص ٢١٩ .

(٢٣) (خطب نواب دمشق ، التي كان مزمعاً إلقاؤها في الاجتماع الذي منعته الحكومة في ٢٠ أيلول ١٩٢٨) والكلام لاحسان الشريف تحت عنوان (نصيب الحكومة المؤقتة من الموقف الحاضر) .

(٢٤) فائز سلامة (م. س.) ص ٢٩ .

(٢٥) يوسف الحكيم (م. س.) الصفحة نفسها .

(٢٦) كان قد أسس (القبس) الشهيد شكري العسلي عام ١٩١٢ .

(٢٧) أغلقت السلطة (الأيام) بتاريخ ٩ / ٧ / ١٩٣١ لأجل غير مسمى ، فانتقلت ملكيتها الى نصوح بابيل ، بشرائها من مؤسيسها . وأصدر بابيل العدد الأول منها في ١٥ آب ١٩٣٢ وانتهج فيها السياسة التي كانت تسير عليها قيادة (الكتلة الوطنية) .

(٢٨) انتقلت ملكية (الضاد) الى عبد الله يوركي حلاق الذي ما زال يصدرها حتى الآن .

(٢٩) من أدباء حمص في النصف الأول من القرن ، كتب في الأدب والسياسة والاجتماع ومن مترجماته (الجمهورية) لأفلاطون .

(٣٠) انظر حنا خباز (فرنسا وسوريا) ج١ ، مطبعة علم الدين بمصر ، ١٩٢٨ ، ص ٣٨ ـ ٤٤ .

(٣١) يوسف الحكيم (م. س.) ص ٣٩ ـ ٤٠ .

(٣٢) نصوح بابيل (م. س.) ص ٣٩ ـ ٤٠ .

(٣٣) انظر شمس الدين الرفاعي (م. س.) ص ٨٦ .

(٣٤) محمود عليان المشوط (م. س.) ص ١٥٠ .

(٣٥) و (٣٦) شمس الدين الرفاعي (م. س.) ص ٨٧ .

(٣٧) (م. س.) ص ٩٤ .

* * *

البلاغة والإبداع في العشق والثورة

د. حسن الامراني

تمهيد :

البلاغة والابلاغ حدان لازمان لكل عمل ادبي رصين ، وتكافؤ الحدين من شانه ان يساعد على اكتمال النص وكماله . لقد اخطأ الذين جعلوا البلاغة وحدها مطلب الأدب ، فجعلوا الشكل هو المهيمن ، وسقطوا في احبولة الفن للفن التي تقضي في نهاية المطاف على الفن نفسه ، إذ ما قيمة الفن حين يخلو من كل رسالة ، ويغدو كمن يتامل ذاته ، او يصبح ونحن نواجهه وكاننا نواجه جدار ؟

(١) العشق والثورة (رواية) : عبد الكريم ناصيف . ١٩٨٩ .

- د. حسن الامراني : أديب وناقد من القطر المغربي الشقيق ، له عدد من الدراسات في الدوريات العربية ، رئيس تحرير مجلة « المشكاة » . استاذ في جامعة « وجدة » المغربية . له عدد من الدواوين الشعرية .

والذين قدسوا الإبلاغ داخل النص الأدبي ، بدعوى الأدب للحياة أو الالتزام او اي شيء آخر ، أحالوا النص الى منشور سياسي فاتر ، لا يملك من مقومات الفن شيئا . إن الفن مطلب صعب ، ومن مظاهر صعوبته التوازن بين البلاغة والإبـلاغ .

بلاغـة العنـوان :

لقد أطلق عبـد الكريم ناصيف على عمله الروائي هـذا اسم : (العشق والثورة) . إن بنية العنوان الثنائية تجعلنا نستحضر مجموعة من النصوص الأدبية ، المحلية والعالمية ، التي تكون فيها ثنائية العنوان أول ما يواجه المتلقي ، فيحمله على نوع من التأمل والتفكير .

إننا نستذكر على سبيل المثال (الشيخ والبحر) لهمنغواي ، و (المنفى والملكوت) لكامو ، و (الرجل والطفل) لأداموف ، و (التلميذ والدرس) لمالك حداد ، و (الأفيون والعصا) لمولود معمر ، و (اللص والكلاب) لنجيب محفوظ ، و (الإعصار والمئذنة) لعماد الدين خليل ، و (الشراع والعاصفة) لحنا مينه الخ ...

إن الثنائية قد تكون مصدر ائتلاف ، وقد تكون مصدر اختلاف .. قد توحي بالتنازع بين الحدين ، تنازعاً يبلغ درجة الصراع ، وقد تدل على تآلف حميمي ، يبلغ درجة الحلول . منها الأسس التي تبنى عليها ثنائية النص الذي بين أيدينا ؟ وما طبيعة العلاقة القائمة والثورة ؟

معجمياً ، قد تبدو العلاقة للوهلة الأولى ، بين العشق والثورة ، علاقـة تنافر ، أو علاقة تضاد . أليس العشق رمـزاً للدفء والنور والسكينة ؟ أليست الثورة قرينة العنف والصخب والانسلاخ ؟ ولكن هذا الظن ما يلبث أن يتلاشى أمام تآكل الكلمتين ، في بعديهما المعجمي والاستعمالي .

إن العشق ـ وليس الحب ـ يحمل في جوهره عنفـاً خاصـاً ، وعنفواناً متميزاً ، وإقبالا لا إدبار معه . العشق حب وزيادة . (إنـه فرط الحب) كما قال صاحب الصحاح . وسئل احمد بن يحيى عن

الحب والعشق : ايهما احمد ؟ فقال : الحب ، لان العشق فيه إفراط . وسمي العاشق عاشقاً لانه يذبل من شدة الهوى . (اللسان : عشق) بل إن العشق ليميل بصاحبه الى أن يصبح نوعاً من الماليخوليا (كليات ابي البقـاء) .

واما داخل الرواية ، فان العشق يكتسب سحرية واسطورية يجعلانه فوق المعهود . انه قد يتستر حينا ، ولكنه لا يفنى . إنه الجمر المخبأ في الرماد . وقلب العاشق كمنفضة الرماد (إن تنبشي ما فيه تحترقي) . العشق قرين الحياة . « القدماء كانوا يقولون : ما دام القلب عامراً بالعشق يظل عامراً بالحياة » الرواية ١٦ ـ « العشق للمرأة كالربيع للطبيعة » : ١٧ .

العشق هو الحب العظيم المبرأ من نزوات الجسد . « هو ذوبان المحب في محبوبه ، كما يذوب الصوفي في عشق الذات الإلهية » الرواية : ١٦٣ .

العشق هو « الحب العظيم الذي تسامى على الجسد ، فاستحال الى روح ترفرف في السماء » : ٩٥ « وقد خسىء من قال : ليس هناك سوى متعة الحس ، ليس ثمة سوى سعادة الجسد » : ٩٥ وما أبأس الإنسان حين تحافظ كل مخلوقات الله على الرسالة التي من أجلها خلق الله الجنس ، وينحرف الانسان بها وعنها :

« الشياه ، الماعز ، الخيول ، القطط ، مخلوقات الله جميعا تسرح معـا ، تأكـل معـاً ، تشـرب معـاً ، ولكنهـا لا تتسـافد إلا في مواسم محدودة ... فلماذا الانسان جعل من الجنس ديدنه وهاجسه ؟ » رواية : ٦٠ .

وما دام العشق كذلك فانه جدير بأن يضحى من اجله بكل شيء . الموت من أجل المعشوق غايـة ما كل عاشق يدركها .

العشق ـ كالثورة ـ تجربة .. ومن لم يخض التجربة يظل جاهلا الحقيقة .

العشق ـ كالثورة ـ لا يوصف ، لا تنقله الكلمات ، ولكنه يعاش .

ومن هنا تكون الثورة نفسها نوعا من العشق . « ما اظن المراة تعشق سوى الرجولة ، البطولة » : ١٧ . هذا مدخل آخر من مداخل توحد العشق والثورة . .

ان الانتصار في العشق ، بهذا المعنى ، انتصار للثورة ، وانكسار العشق انكسار للثورة : « حوالي منتصف الليل خطر ببال غزوان أن يكتب رسالة لزينب يعترف لها فيها أنه رفع راية الاستسلام ، وانه يسلمها قلبه خالصا مخلصا ، كما يحتج فيها أن المعركة التي كسبتها كانت غير متكافئة » : ١٥٣

هنا معركة . . وهناك معركة . . ولا تكتمل المعركة الأولى الا داخل المعركة الثانية ، ولا يكتمل عشق زينب الا داخل الثورة . . حين يتوحد الوطن والانسان ويصيران شيئا واحدا ، يبلغ العشق ذروته ، وتتحقق الثورة ، الثورة التي يستوي فيها الرجال والنساء . « كانت زنوبيا قد قتلت اثني عشر جنديا من جنود العدو » ١٦٣ ــ ان القتل يصير مظهرا من مظاهر العشق أو سلما اليه . .

وكما أن العشق لا يكون دائما مقرونا بالعنف والدمار ، كذلك الثورة فانها قد تكون موئلا للخصب ، وطريقا الى الحياة ، ومن ثم تكون مرادفة للعشق .

« حين جاءت الأخبار هذا الصباح احسست ان الحركة حركتي انا ، فغزوان هناك ، في القلب منها ، هو قال لي ذلك ، وانا هنا يشدني الف حبل لها ، فلم ار نفسي الا وانا اشارك في المظاهرة ، اصيح ، اهتف ، وبودي لو استطيع الطيران الى حلب ، اشارك في القتال مع غزوان الى ان ننتصر معا أو ننهزم معا » : ١٦٣ .

وكما أن العشق تجربة ، فان الثورة تجربة ، ولذلك وجدت زنوبيا نفسها تخوض التجربتين ، وتدخل اتون الثورة من اجل التطهير والتسامي .

العشق في كفة ، والثورة في كفة . فهل هما (سيفان خصمان أم سيفان عاشقان) ؟ غزوان يعاني صراعا بينهما ، ولكن : « كفتا الميزان

متعادلتان لديه ، لا ترجح واحدتهما الاخرى ، واذا كانت الكفة الاولى للعشق محضا خالصة ، فالثانية للثورة » : ١٩٧ .

وحين يتوحد العشق والثورة تحدث المعجزة . « رفع حاجبيه اندهاشا فقالت له « أريد أن أظل الى جانبك ، أقاتل معك » تبسم عثمان وهو يتساءل : « أهربا من شيء أم لحاقا بشيء ؟ » « بل حبا في الجهاد » ١٣٧ .

ان الجهاد هو الذروة التي يلتقي عندها العشق والثورة ، وتجمع بين البلاغة والابلاغ : « بدا الشيخ وقد تحلق القوم حوله : « ان الجهاد باب من ابواب الجنة فتحه الله لخاصة أوليائه » ، « والله ، اني رأيت أصحاب رسول الله يكثرون عند المغرم ويقلون عند المغنم » و « وهذا الجبل الأشم لا يرضى خضوعا لمستعمر » ... زنوبيا لا تستطيع أن تذكر كل شيء ، فقد امتد الحديث ساعات .. » ٨٢ .

ادبيـة النص :

بلاغة النص الأدبي متعددة الأبعاد ، وأدبية النص في (العشق والثورة) ترتد الى مظاهر عديدة . فهناك الاستناد الى الشعر استشهادا ، وهذه ظاهرة غالبة ، أذ لا يكاد فصل من فصول الرواية يخلو من الشعر المستشهد به . فمنذ الفصل الأول حتى الفصل الخامس عشر يظل الشعر حاضرا حضورا قويا ومكثفا . والشعر مكمل العشق ومكمل للثورة . أليس الشعر لونا من ألوان العشق التي تقربنا الى كينونة الأبدية ؟ . أوليس ضربا من ضروب الثورة على كل ما هو منحرف وبشع وقميء ؟ بلى ! ولذلك كان له هذا الحضور المتنوع . فهو قد يأتي في بيت أو ابيات ، وقد يأتي كاللمحة العابرة والبرق الخاطف ، لا يكاد يبصر ضوءه الا البصير ، كما قال مهلهل الشعراء ، فنحن نقرأ مثلا في ص ٣٢ : « يفزع بآماله الى الكذب » فنتذكر قول المتنبي :

طوى الجزيرة حتى جاءني خبر فزعت فيه بآمالي الى الكذب

ونقرأ في ص ٣٢ ايضا : « وهل تطيق وداعا أيها الرجل » فنتذكر

هريرة الأعشى . ونقرأ في ص ٤٤ : « راح قلباهما يتلفتان » فنتذكر قول الشاعر :

وتلفتت عيني فمذ خفيت ،، عني الطلول تلفت القلب

وهو البيت الذي استأنس به الكاتب قبل عشر صفحات .

وقد نقرأ بيتا او ابياتا ، كما في الامثلة التالية :

ـ ومن لا يذد عن حوضه بسلاحه

يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم ـ ٦٣

ـ بكل تداوينا فلم يشف مابنا

على ان قرب الدار خير من البعد ـ ٨٩

ـ بكى صاحبي لما راى الدرب دونه

وايقن انا لاحقان بقيصرا

فقلت له : لا تبك عينك انما

نحاول ملكا او نموت فنعذرا ـ ١٠٨

(وانظر ايضا الصفحات : ١٢١ ـ ١٣٨ ـ ١٥٩ ـ ١٧٥ ـ ٢٩٩) .

وهذا أسلوب قد يكشف عن شخصية الكاتب وثقافته وفنه قبل ان يكشف عن نفوس ابطال الرواية .

ولكن ادبية النص لا تقف عند هذا المظهر الخارجي ، بل تتجاوزه الى نوع من الكتابة الشعرية المعتمدة على التصوير ـ الحسي او النفسي ـ للتعبير عن مشاعر الذات وكوامنها ، كقول الكاتب معبراً عن مشاعر أعداء الثورة :

« كانوا فرحين بأنفسهم كطفل حطم دميته للتو .. وكانوا مبتهجين بما فعلوا ، كهر لحس المبرد بلسانه فسال دمه ومن ثم راح يلعقه وكل ظنه انه يلعق دم الفار » : ٤١ .

ويعمد الكاتب الى التوكؤ على البيان القرآني يقوي به أزر أدبية النص كقوله : « والشمس تنقض عليه شواظاً من نار» : ٣٣ فالتعبير مستعارمن قول الله تعالى في سورة الرحمن : « يرسل عليكما شواظ" من نار ونحاس فلا تنتصران » . وهذا اسلوب يتبعه الكاتب في مواطن اخرى من الرواية ، كما ان بعض المواقف كانت تتطلب منه ان ياتي بالآية او بعض الآية استشهاداً ، كما في هذا الموضع :

١ ــ « إن الباطل كان زهوقا : ٩٨ فهذه جزء من الآية ٨١ من سورة الاسراء .

٢ ــ « هي اقرب اليه من حبل الوريد » . ٩٦ فهذا من قوله تعالى: (ونحن اقرب اليه من حبل الوريد) الآية ١٦ من سورة ق .

٣ ــ « واعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل » الانفال : ٦٠ الرواية = ٨٢ .

٤ ــ إنا وجدنا آباءنا على امة وإنا على آثارهم مقتدون » : الرواية ١٢ ــ سورة الزخرف ٢٣ . وقد وقع تحريف سهواً في هذه الآية اذ وردت كالتالي : « على سنة وإنا على اثرهم مقتدون » .

هذا ، وتظهر الادبية في التصوير بصفة خاصة ، وهذه خاصية تمتاز بها الرواية منذ السطر الاول منها : « على ذروة عالية تشرد عن سلسلة الذرى الاخرى ، شرود غزال عن سربه ، تنتصب القلعة :٣ ، إن هذه الأدبية ليست حلية خارجية بل هي تلتحم بالنص التحاما يكشف عن المجال الحضاري الذي ينتمي اليه النص . فشرود الغزال عن سربه (٣) والأحفاد والحفيدات الذين يشبهون (فراخ القطا) (٧) لا يمكن أن تدل الا على مجال شرقي ، بل عربي بالذات .

هذه (المحلية) هي الطريق الصحيح الى العالمية . انها جزء من التكوينات الجوهرية لكل عمل أدبي متميز . فضراوة الشيلي وشغوفه

يغطيان اعمال نيرودا ، ورائحة غرناطة تعبق من اشعار لوركا ، وجلالة الحي اللاتيني ، ونوتردام ، ومونمارتر والباستيل ، ناطقة في اعمال هيكـو .

هنالك لون آخر من الوان الادبية ، ويتجلى في اسلوب الربط بين الفقرات .

تعالج الرواية اساسا احداثا تتصل بعهد الوحدة بين مصر وسوريا (تجربة الجمهورية العربية المتحدة) ، كما تعيش تجـربة الانفصال ومقاومته . ولكنها لا تقف عند هذا الحد ، بل هي تسعى الى تاكيـد المعاني عن طريق ربط الماضي بالحاضر . الازمنة في الرواية متعددة ، تمتد من عهد زنوبيا (ملكة تدمر) ، الى زنوبيا (زينب) بطلة الثورة المعاصـرة .

والماضي ليس ماضيا واحدا : هناك الماضي البعيد ، المتصل بعهـد زنوبيا (ملكة تدمر) ، بل وبعهد سليمان وبلقيس . وهنـاك الماضي القريب ، وهو الماضي الاستعماري ، المتصل بالحلفاء الذين نقضوا عهد شريف مكة في تحقيق الوحدة العربية ، وخيبوا حلمه . هـو ماضي الفرنسيين الذين توعدوا بدك القلعة ، ومن ورائها دك عزيمة الشعب السوري ، مما اذكى شرارة الجهاد .

والحاضر اذن ليس حاضرا واحدا . انه ليس نقطة رياضية يصعب وضع اليد عليها لانها دائمة الانفلات ، بل هو الحاضر الذي يكاد يعانق الماضي ، وهو عهد تجربة الوحدة ، وهناك الحاضر المـازوم المضطرب المتمثل في تجربة الانفصـال وهنالك الحاضر المفتوح على المستقبل : حاضر الثورة المتجددة .

ان تعدد الاحداث والازمنة من جهة ، وتداخل تلك الاحداث والازمنة من جهة اخرى ، يتطلب تقنية خاصة تجعلها جميعا تخدم الابلاغ ، دون أن تخل بشرط من شروط البلاغـة .

لقد فطن الكاتب الى خطورة انفصام العمل الروائي ، وسلبية القفز الفجائي ، فلجأ الى أسلوب متميز للربط بين الفقرات . انه اسلوب بلاغي خالص ، يعتمد تكرير الجملة الاخيرة من الفقرة التي يريد الانتقال منها ، في أول الفقرة التي يريد الانتقال اليها . ولكن هذا الاسلوب البلاغي يظل شديد الصلة بالابلاغ .

ونسوق امثلة على ذلك :

١ ــ في الصفحة ٧٩ مثلا ، كانت الاحداث تدور بدمشق ، وقد حمل غزوان مهمة الاتصال بمجموعة من الضباط ، وفي حوار بين غزوان ورفيقه نادر تاتي هذه الجملة التي تختتم بها الفقرة : « قاطعه غزوان مفلتا ذراعه من يده ، ثم مضى الى الغرفة البعيدة يلقي بنفسه على السرير ويستسلم للنوم طفلا يهدهده حضن أم رؤوم » .

ولكي ينتقل المشهد من صورة غزوان ونادر الى صورة الحفيدة وجدتها في قلعة الفخار ، لا يجد الكاتب طريقا أفضل من تكرار الجملة الاخيرة لبداية فقرة جديدة : « مثل طفل هدهده حضن أم رؤوم كانت زينب الحفيدة ترقد غارقة في سبات عميق ، وقد توسدت خدها بيد ، واحتضنت كتابها باليد الأخرى دخلت الجدة ... » .

٢ ــ في الصفحة ٨٠ يجد الكاتب في جملة « مرحلة الاستعداد دائما هي الاصعب » ما يحقق له نقلة فنية بين موقفين ، وجمعا بين الذاتي والموضوعي منهما : « زينب متعبة .. ساعات طويلة تقرأ ، استعدادا للامتحان الانتصافي ... والجدة تعلم ما تبذله زينب .. تعلم مقدار استعدادها . والاستعداد دائما يتعب ، مرحلة الاستعداد دائما هي الاصعب .. هي الاكثر قلقا واضطرابا وخوفا ... تستلقي الجدة على سريرها وتعود بذاكرتها القهقرى .. أيام كان الشيخ يستعد لمواجهة الفرنسيين » .

اذا كانت زينب تستعد لمواجهة الامتحان ، فان استعداد الشيخ كان لمواجهة الفرنسيين . وهذا الاستعداد هو ايضاً نوع من الامتحان ، بل انه الامتحان الصعب .

٣ ــ وبنفس الاسلوب كان يتم الربط بين الأزمنة ماضياً وحاضراً ففي ص ٩٩ نجد الشيخ وهو يحارب جنود الاستعمار ، يستطيع بذكائه أن يوقع بهم . « ساعات طويلة أدرك بعدها الكولونيل نيجر أن الشرك الذي أراد ايقاع الشيخ فيه وقع هو نفسه فيه »

كلمة الشرك هي التي اسعفت في الانتقال من الماضي (محاربة الاستعمار) الى الحاضر (محاربة الانفصال) .

« الملازم غزوان كاد ، هو نفسه ، يقع في شرك آخر ، لكن وحدها العناية الالهية انقذته » .

هذا الاسلوب الرابط يتكرر في جل اجزاء الرواية وفقراتها . فالفرنسيون مثلا يتوعدون بدك القلعة ، والانفصاليون يتوعدون بدك حلب (١٨٥) وجيوش المستعمر ترفع راية الاستسلام امام الشيخ المجاهد ، وغزوان يرفع راية استسلام اخرى أمام زينب (١٤٣) ، والفرنسيون ينهزمون ماضيا ، والانفصاليون ينهارون حاضرا (١٤٣) .

يتبع القسم الثاني من الدراسة

* * *

نافذة على العالم

ترجمة:
كمال فوزي الشرابي

آداب

●● (هارلوت وشبحه) رواية للكاتب الامريكي نورمن مايلر Mailer ، مترجمة عن الامريكية ، منشورات لافون ، باريس .

صدرت رواية نورمن مايلر الاخيرة وعنوانها (هارلوت وشبحه) في عام ١٩٩٢ وترجمت فوراً الى الفرنسية ونشرت مؤخراً . ويعري فيها الكاتب وكالة الاستخبارات المركزية الامريكية او السي آي ايه CIA بل لنقل انه يقشر هذه الحرب في الحرب قشرة قشرة كما يقشر الانسان بصلة . ولا سبيل الى الدهشة اذا علمنا ان مجموع صفحات هذه الرواية قد بلغ الالف .

ـ كمال فوزي الشرابي : اديب وشاعر من سورية ، يعمل في مجال الترجمة . من مؤسسي مجلة « القيثارة » . من اعماله : « قبل لا تنتهي » ، « الحرية والبنادق » .

. وتعتبر جزيرة الماونت ديزيرت نقطة انطلاق هذه الاوذيسة الهمجية ففي هذه الجزيرة يملك آل هوبارد منزلا يتردد اليه هاري هوبارد في اثناء العطل ويملؤه بالاساطير العائلية ممزوجة بالخلفية الامريكية العتيقة التي لا تمحى والتي تمتد على طول الشواطىء الصاخبة في مقاطعة المين .. مكان جميل مفعم بالشاعرية وكل شيء فيه يساعد الفتى هاري في ان يعشق الحسناء كيتريدج خطيبة هيوغ مونتيغيو عراب الفتى هاري ومرشده في حضن السي آي اي ... تلك هي العناصر الكبرى التي تؤلف اهم ما في اللحمة الروائية التي نسج عليها مايلر قصة وكالة الاستخبارات المركزية الامريكية وبعبارة اخرى تاريخ هذه الوكالة في عشرات السنين التي تلت الحرب العالمية الثانية .

واراد هاري هوبارد ان يكون من نفسه مراقباً شديد الانتباه لما يجري في العالم الذي يتطور فيه سواء في برلين او مونتيفيديو أو في اي مكان آخر .. فهو المغزل الذي ترتبط به جميع خيوط الحبكة التي ابدعها مايلر ... اما فيما يتعلق بهيوغ مونتيغيو فهو لا يخلو من الصفات البدنية ويحمل اسماً او رمزاً سرياً هو هارلوت . وهنا نتساءل هل يجب أن نترجم هذا الرمز بمومس ؟ أم يجب ان نتصور كل السي آي اي كماخور هائل بالمعنى المجرد ؟ هل هذا احد آراء الكاتب ، وللقارىء ان يقرر ما يريد .

. ثم هناك اشخاص آخرون ذوو اسماء مستعارة تجعل القارىء يبتسم لغرابتها ، وهناك اسماء شخصيات تجلعه يرتعش كآل دولس ، وخروتشيف ، وكاسترو ، وآل كينيدي ، وماريلين ... وهم عرضة للاغتيال والموت ، وقد نجحوا في اغتيال بعضهم ونجا الآخرون . هل كانوا طيبين ، هل كانوا اردياء ؟ انهم المسافرون على مركب تجتاحه عواصف القرن العشرين ، ويقوون لدى القارىء الشعور بأن كل شيء ينغلق خلفهم حين يأزف وقت اختفائهم وانهم يجسدون شهود حقبة فريدة وممثليها .

وعلى مدى الصفحات تدور آلية هائلة ذات استعمالات هي من التعقيد بحيث غالبا ما تصل الى حدود العبث . وهناك اسرار وحبكات

من يتصورها ولاية اهداف ؟ والذين يحيطون المؤامرات هم انفسهم خونة لاحد الاحزاب التي سقطت في هوة النسيان .

ويأتي كل فصل من الرواية ليذكرنا بلا زمة ضائعة تتعلق بـ « الحرب الباردة » وبالجواسيس الملاحقين والمطرودين ، وباصوات الضجة الهائلة التي يثيرها هؤلاء العملاء المضاعفون الذين يمرون الى الشرق ويقبلون منه . من ترى يتذكر قضايا بورغس وماك لين وفيلبي ؟ وبعد قراءة مئات الصفحات يتولد لدى القارىء انطباع بان السي آي اي انما هي هيئة بوليسية تظهر وتختفي بفعل ساحر ما إن تظهر او تختفي السياسة التي خططت لها اعمالها . وفي النهاية ، في عام ١٩٨٤ ينتحر هارلوت ، وتهجر كيتريدج الحسناء حبيبها هاري الذي يسجن نفسه في غرفة بفندق بائس في موسكو . وهناك يتذكر هارلوت الهيولاني ويتخيله امامه ويتمنى لو يصبح آخر تجسيد له . وتنتهي الرواية بكلمتي « للبحث صلة » ... اذ ما زالت تنقصها فصول عديدة ...

في روايته السابقة (انشودة الجلاد) يستخرج نورمن مايلر العاطفة من الحقيقة . أما في (هارلوت وشبحه) فانه لا يذكر سوى الوقائع والاعمال في ادق دقائقها واصدقها .

●● حوار مع نورمن مايلر بمناسبة صدور روايته الأخيرة (هارلوت وشبحه) .

ولد نورمن مايلر منذ سبعين سنة في بروكلين . عينان زرقاوان تشعان ذكاء ، وبنية رجل فتي . تزوج خمس مرات ، وله تسعة اولاد ، وسبعة وعشرون كتابا ، وحصل مرتين على جائزة بوليتزر .

ما إن صدرت روايته الاولى عام ١٩٤٧ بعنوان (العراة والموتى) حتى اصبح شهيرا ما بين ليلة وضحاها . وقد اعتبر مايلر على الدوام الولد الرهيب للادب الامريكي حتى لو اصبح رئيسا النادي القلم الامريكي من ١٩٨٤ الى ١٩٨٦ .

عالج في اعماله الروايات والدراسات ، واهتم بكل شيء ، وطرق موضوعات تتعلق بكل شيء : بالسياسة والملاكمة وحرب فييتنام والحركة

النسائية وغزو الفضاء ... وترسم لنا احدى رواياته الاخيرة وهي (انشودة الجلاد) صورة محكوم بالاعدام وتصف لنا خط سيره بالتفصيل

صرف سبعة اعوام من عمره لكتابة رواية (هارلوت وشبحه) وذلك في مكتبه الجميل الذي يعمل فيه ، في الطبقة الاخيرة من عمارة بروكلين هايتز التي تشرف على خليج نيويورك ، ويبدو من بعيد امامها تمثال الحريـة .

من اشهر اعماله : العراة والموتى / شاطىء الهمجية / متنزه الايائل/ حلم امريكي / لماذا نحن في فييتنام ؟ / جيـوش الليل / معسكر على القمر / اسير الجنس / ماريلين / حصاة في الفردوس وقصص اخرى / انشودة الجلاد / مذكرات خيالية لماريلين / حياة وفساد : رحلة في اعمال هنري ميلر / ليالي الازمنة / القساة الحقيقيون لا يرقصون / مقاطع عن البسالة / معركة العصر / دعايات من اجلي / هارلوت وشبحه ...

● مـن خلال اعمالك كلها اهتممت بمظـاهر مختلفة مـن الحياة الامريكية : الجيش ، السياسة ، الحركة النسائية ... وها انت الآن تعالج موضوع وكالة الاستخبارات المركزية الامريكية ـ السي آي اي ـ لماذا اخترت هذا الموضوع ؟

ـ بصفتي روائيا ها قد مرت عليّ سنوات وانا اهتم بمشكلات الهوية . على الروائي ان يقرر ما هي هويته وهذا قد يكلفه عشرين او ثلاثين سنة : فالمرء بحاجة الى ان يعرف بدءا من اي اساس هو يكتب ، والى اين يوجه جميع رسائله او رسالاته ، ولدى معظم الفنانين شعور بانهم يملكون عدة هويات اذ ليس لديهم عنها مفهوم واضح ودقيق . والواقع ان المرء لا يجد لديه رغبة في التفكير بذلك ، وتقل لديه الرغبة عندما يكون كاتبا . ومنذ اللحظة التي يبدأ المرء فيها بان يقول لنفسه : « ما هي طبيعتي الحقيقية ؟ » يكون قد بدأ بعملية استبطان .

واستطيع القول الى حد ما انني اعيش مشكلات الهوية منذ روايتي (العراة والموتى) ، ومنذ ان غير نجاح هذا الكتاب عاداتي واصدقائي وطريقة حياتي .

سحرني الجواسيس على الدوام وذلك لان لديهم بشكل بدهي مشكلات الهويات المضاعفة، وها قد مرت علي سنون وانا اعيش كجاسوس تجاه نفسي . ولكي يلتقي الناس نورمن مايلر فان عليهم اولا ان يلتقوني انا : فانا شخص يتأرجح بين امين للسر وبين محافظ متحف ، ولقد لزمني عشرون عاما لأفهم ان هاتين الشخصيتين ليستا سوى شخصية واحدة، وان بامكانهما ان يتصافحا ويتعايشا .

● وان يتفاهما جيدا ؟

ـ الآن يتفاهمان بشكل جيد . في البدء كان الروائي نورمن مايلر فزعا من سلوك مساعده ، وكان لدى هذا المساعد من جهة انطباع بانه يتعرض لمواقف لم يكن قد حضر لها أو تدرب عليها . يمكن القول انني انا ضابط نفسي المعالج . وكانت تلك خطوة سهلة خطوتها : ان اتساءل ماذا يعني ان اكون عميلا ، وماذا يعني ان اكون ضابطا معالجا وانا أراقب بدقة العلاقات بين الاثنين .

لم يتطلب مني جهدا كبيرا ان اتصور وضع ضابط الاستخبارات وخصوصا على الصعيد النفسي . اضف الى ذلك ان عمل الروائي كثيرا ما يشبه عمل ضابط الاستخبارات . فالروائي يبني استيهامات بصدد القليل مما يعرفه عن الموضوع الذي سيعالجه . وبمقدار ما يزيد اكتشافه لهذا الموضوع بابحاثه وعن طريق التجربة او المصادفة فان من شان ذلك ان يقوي او يعيد بناء استيهاماته . وتجري الاشياء بالطريقة ذاتها تماما في الاستخبارات .

يفكرون مثلا ان الروس هم في سبيلهم الى شن حرب سامة ، ولكن بعض المعلومات تبرهن العكس ويأتي بعضها الآخر ايضا ليؤكد ان ذلك امر لا شك فيه . فضابط الاستخبارات يقضي اذن وقته في مناقشة البراهين والعناصر التي تصل اليه وتقديرها . وهذا يشبه قليلا عمل الروائي ، وقد بدا لي هذا التحويل سهلا ، كما بدا لي ان من الطبيعي كتابة هذا النوع من المؤلفات .

اضف الى ذلك انني شعرت بمزيد من الارتياح للمواد التي عثرت

عليها اكثر مما لو كان المقصود مثلا ايجاد المستندات المتعلقة برجال الاعمال او باوساط الدعاية والشرطة او باي فريق آخر . وذلك لانني احب ان اكتب عن فريق ما من البشر ، عن فريق من الرجال مع بضع نساء ايضا ، ولهذا وجدت من السهل ان اصنع رواية عن السي آي اي .

كانت (العراة والموتى) قصة فريق من الناس في الحرب ، ومنذ ذلك الحين وانا ابحث في الواقع عن هذا النوع من الفرق . والحقيقة ان روايتي (هارلوت وشبحه) هي ترجمة اكثر تصنعا من (العراة والموتى) . وقد ظهرت الاولى عام ١٩٤٧ ، اما (هارلوت وشبحه) فقد نشرت في الولايات المتحدة عام ١٩٩٢ : وهكذا كان عليّ ان انتظر خمسا واربعين سنة لأصل الى ذلك .

● **اليست السي آي اي لديك نوعا من انواع الانعكاس الحكومي ؟**

ـ انها اكثر من انعكاس ، انها ظل الحكومة . هي قرينتها بالمعنى الاتباعي لكلمة « قرينة » . انها الشبح والقسم المظلم من الحكومة ، وفي الوقت ذاته هي القسم الذي يعرف بشكل افضل الى اين يذهب ، ويملك المعنى الاكثر وضوحا لمهمته .

● **في الواقع ماذا تعني بهذا العنوان (هارلوت وشبحه) ؟**

ـ هناك عدة معان . احدها هو : هل مات هارلوت حقا؟ هل يتحدثون عن شبحه او عن هارلوت نفسه ؟ وهناك معنى يدور في راسي منذ بضع سنوات : اليس هاري هوبارد هو الكاتب الشبح لهارلوت ؟ ولربما هناك ايضا معنى ثالث : فكلمة هارلوت بالانكليزية تعني « بغيا » ، فمن يمكن ان يكون اذن شبح بغي ؟ وذلك لان الاستخبارات ـ وهذا امر غريب ـ هي صورة او هي انعكاس مضحك للبغاء .

لناخذ مثلا الممثلين والمعلنين والصحفيين : انهم جميعا يتصفون بشيء من البغاء انهم يتظاهرون بكونهم اكثر سرورا بالانتاج الذي يحصلون عليه خلافا للواقع . وهكذا فان صحفيا يسحر حتما الشخص الذي يحاوره ويوحي اليه بانه انسان خارق ، ولكن هذا الشخص المحاور (بفتح الواو) يصدم احيانا حين يقرأ المقال الناتج عن الحوار لان الصحفي

لا يثبت فيه وجهة النظر التي اعتقد المحاور انه عبر عنها . والصحافة هي ايضا شكل من اشكال البغاء الاكثر رهافة وحضارة . أما الاعلان فهو شكل وقح من اشكال البغاء لأن المعلنين يبيعون منتجات لا تهمهم محتوياتها ولكنهم يجبرون انفسهم على الاعتقاد بانهم يحبونها . وهذا يشبه تماما بغيا تحاول ان تقنع نفسها بانها تمارس البغاء عن حب ورغبة .

في الاستخبارات يكون الامر على العكس تماما اذ تنقلب الصورة ، فالجميع في نظرها بغايا : المعلنون والصحفيون والفنانون والروائيون الى حد ما ، وعلى أية حال اولئك الذين يكتبون روايات رديئة لان هؤلاء لا اخلاق لديهم ـ ولو كان لديهم اخلاق لتوقفوا فورا عن الكتابة . ولكن ضابط الاستخبارات هو يهتم بالرياء وبالانحراف الاخلاقي . انه يحاول ان يخلق خونة لدى العدو ، كما يحاول ان يرضي الزبون ، ويسعى الى خداع العدو . والواقع انه يشبه القواد بالنسبة الى البغي .

وهكذا فان رواية (هارلوت وشبحه) تشير الى واقع ان ضباط الاستخبارات ليسوا هارلوتات كما انهم ليسوا بغايا بل ان لديهم بالعكس القدرة على السيطرة على البغايا . وهناك أخيرا جميع هذه المعاني في العنوان ، وهذا ما اعجبني ولكني أنا لم اسعَ الى اختيارها . وانت تعرف ان الروائي يكون بلا شك اكثر الناس شعورا بمتعة العنوان في الرواية .

● في روايتك نصادف شخصيات حقيقية ، وعلى بعضها نوع من أنواع الحجاب . هارلوت مثلا يجعلنا نفكر في هذه الشخصية الكبيرة المهمة من السي آي اي ، وهي جيمس جيسوس انغلتون الشهير ...

ـ هارلوت شخصية خيالية حتما . ولم يوجد سوى انغلتون واحد اضف الى ذلك انه مذكور في الكتاب ، وهو موجود وقد يؤدي حتى دورا اهم في المجلد الثاني ؛ لا ادري : وفي هذا المجلد الثاني سنعثر على هارلوت كما سنعثر على الام واعني انغلتون . اما فيما يتعلق بالبقية فهارفي

شخصية حقيقية تماما كشخصيات هانت ، وريتشارد بيسيل ،ودولس وكينيدي .

● تشرح في هامش من المؤلف انك فضلت ان تحتفظ باسماء بعض الشخصيات التي وجدت .

ـ اذا اعتقدت ان لدي شيئا ما أقوله عنها يتجاوز ما يمكن ان يعرفه القارىء الوسط المطلع ـ واقول « المطلع » لان ذلك مهم ـ ففي هذه الحالة احتفظ بالاسم الحقيقي . اما اذا كان القارىء على علم كامل بهذه الشخصية وهو قارىء من السي آي اي ، مثلا ، ويعرف عنها اكثر مما أعرفه انا ، ففي هذه الحالة لا استعمل الا اسمه الحقيقي .

الاستثناء الوحيد هو وليم هارفي . فرجال السي آي اي يعرفون هارفي معرفة افضل مني ، ولكني لا ادري لماذا لم استطع التنكر لاسمه. وعلى اية حال سبرت غور هذه الشخصية على طريقتي . اما مع هانت فقد كان الامر سهلا اذ انه كتب تراجم ذاتية ، وعلى هذا لم اجد من العسير خلق شخصية تكون هانت بشكل مقبول . وأما ألن دولس فقد كتب عنه عدة مؤلفات ، ثم اني تحدثت الى اناس عرفوه ، وهكذا شعرت باني أعرفه معرفة شبه جيدة . ولقد كتبت جوديث كامبل اكسنر هي ايضا كتبا استطعت ان استعمل عناصر جاءت بها لتغذية شخصياتي الخاصة ، وفعلت الشيء ذاته فيما يتعلق بأنغلتون .

● قلت لي ذات يوم انك تعتبر التاريخ شكلا من أشكال الخيال .

ـ نعم ، فالتاريخ هو قسم او منطقة شديدة الشكلية من الخيال . واذا اعتبرنا ان الخيال ، حتى الخيال الجيد ، هو مماثل لبلدان العالم الثالث ، فان التاريخ يكون هو بريطانيا العظمى التي هي ايضا امة كبقية الامم ، ولكنها اكثر شكلية . وليكن في علمك انني لا اضمر اي عداء لبلدان العالم الثالث ، ولكن الخيال هو شيء غير متكامل في أعماقه ، والتاريخ ينتمي الى هذا المجال .

اعتقد أن التعاسة هي حين يقرر الناس ان يكتبوا التاريخ لانه عبارة عن وقائع وللناس طبقتان في ادمغتهم : طبقة الوقائع وطبقة الخيال ،

الامر الذي يشكل مصدرا للكثير من المتاعب . ثم هناك أشياء تكون حقيقية واشياء اخرى مخترعة . والنتيجة ان ثمة شعوبا بأسرها يمكن أن تساق الى الجهة الرديئة . فمن الخطر كثيرا ان يعتقد المرء ان بعض اشياء هي حقيقية بينما هي في الواقع خاطئة .

● في واقع الامر انه الفرق ذاته الذي يوجد بين التاريخ بمعناه الكبير الشامل وبين التاريخ بمعناه الصغير العادي ؟

ـ انا اؤمن بالتاريخ الكبير الشامل . ففي هذا التاريخ توجد حركات خارقة ولكن في نهاية المطاف ، وحين تكون المستندات كلها قد تم جمعها وتمثلها ، فاننا نجد انفسنا امام خيال فاتن . وبعد قرن من الزمان يراجع هذا الخيال لتحسينه او لزيادته سوءاً ، ولكن هناك حتما تحول يحدث .

● يزداد ارتياحك مع الوقائع الحقيقية ؟

ـ يزداد ارتياحي اكثر من معظم الناس . فهم لا يرون على العموم الوقائع الحقيقية الا كعناصر ، او كمواد خام ، اما انا فاراها كحاجز امامي ومن خلاله ارغب ان امد راسي لارى ما يجري في الخلف .

لا يمكن القول انني انجح دوما ، ولكن ذلك لا يجعلني اتصبب عرقا بارداً حين ادخل في روايتي جاك كينيدي مثلا الى احدى الغرف واجعله يتلفظ بجملة . قد لا يكون ذلك صحيحا من الوجهة التاريخية ، ولكن حين يفكر المرء فيها فان جاك كينيدي لو طرحوا عليه السؤال لما تذكر حتى ما قاله في هذه الغرفة قبل عشر سنوات . ويجيب : لربما قلت هذا او لربما قلت ذاك . ونعرف جميعا اليوم كم من الذكريات تغدو ضبابية حتى لدى اكثر الناس تمييزا بيننا . ولكن ما نستطيع دوما عمله هو ان نعيد بناء الماضي . وهذا على وجه الدقة ما نصنعه في الخيال ، الى حد يصبح الخيال معه هو الوقائع الوحيدة التي نملكها .

● حين يروي روائي كتولوستوي مثلا قصة معركة يتكون لدينا انطباع بان جميع التفاصيل دقيقة بينما انت قد تتصرف بها قليلا ، أليس كذلك ؟

ـ حين تروي قصة معركة يوجد فيها خمسون الف محارب يكون لديك مليون واقعة . ولو افترضنا اننا توصلنا الى سؤال هؤلاءالخمسين الف جندي الذين اشتركوا في المعركة فقد نحصل على عشرين واقعة يوافقون عليها جميعا ، وهذه هي الوقائع . اننا مضطرون الى الاختيار عندما نكتب التاريخ .

● حين تشير مثلا الى حقبة خليج الخنازير يتكون لدينا انطباع بانك كنت هناك .

ـ نعم ، استعملت في هذه الحالة تقارير ومستندات وملاحظات كان مختلف المشتركين في العملية يتبادلونها بالراديو ما بين مكان النزول ومركز القيادة في السي آي اي الذي كان ما يزال بواشنطن في تلك الحقبة . كل هذا صحيح ، انها اشياء منقولة . والواقع ان هذا السؤال قد طرح عليّ عدة مرات لمعرفة ما كنت افعله حين كنت اجد نفسي امام تبادل احاديث لا تتوافق مع ما كنت انا اريد ان ارويه . وهذا يشبه قليلا مسيرة انسان في غابة : فثمة صوى او نقاط استدلال هنا وهناك ؛ واخيرا فان هذه التسجيلات والحوارات والملاحظات كانت لديّ صوى لا اكثر .

● هناك بعض اشارات فيها نبرة صدق خارقة ، ومنها الاشارة الى برلين بشكل خاص .

ـ ذهبت الى برلين لا في السنة التي جرت فيها هذه المرحلة من روايتي بل في عام ١٩٥٩ . وقد قضيت فيها اسبوعا واستعملت الانطباعات التي حصلت عليها آنذاك .

● ومونتيفيديو ؟

ـ في مونتيفيديو ايضا قضيت اسبوعا ... وقصدت الذهاب الى هناك لأني كنت اعلم بأنني ساتحدث عن الاوروغواي . كنت بحاجة الى مكان يسكنه الهدوء والى لاقط هوائي للسي آي اي حيث لم يكن يحدث شيء هام ، وذلك لأرى ما هي حياة هؤلاء الناس وفي اية اوضاع يعيشون .

استندت كثيرا الى ما ورد في كتاب فيليب آجي Agee (يوميات السي آي اي Cia Diary) . انه يشبه الى حد ما كتابا يصف الحياة اليومية في السي آي اي . لم انقل كتابه بل استعملت منه المبادىء والجو العام . وقد سعدت منذ عامين بلقاء آجي واخبرته بذلك فسر كثيرا .

● **وفيما يتعلق بالتدريب وتشكيل العملاء ؟**

ـ هذا استقيته من كتب اخرى . وكان هناك من وقت لآخر اشخاص من السي آي اي كنت اعرفهم ، واستطيع التحدث اليهم ، ولكني في الاساس لم اعتمد الا على كتب ، وذلك لانك حين تثرثر مع عملاء استخبارات فانك غير واثق ابدا بأنهم يقولون لك الحقيقة .

● **وعلى اية حال ومع هذا المزيج من الوقائع الحقيقية والخيال الذي تحدثنا عنه فان روايتك في الواقع تصور طقسا من طقوس العبور .**

ـ انها رواية تكوين في الواقع . وقد بدا لي الوضع رائعا لأجل رواية من هذا النوع . وان معظم الشباب في روايات التدريب او التلقين يتلقون تربية اجتماعية وابتداعية ، والمقصود هنا بالاحرى التربية الروحية . ففي مطلع الكتاب يبدو هاري شابا بسيطا ، لا يخلو من اللياقة وطيبة القلب ، وهو مفعم بالعواطف الجيدة . وبالاختصار هو انسان طيب . ولا يصبح بين ليلة وضحاها رجلا قذرا . وفي نهاية الرواية يصبح بالأحرى جذابا .

● **في منتهى الجاذبية .**

ـ تلك طبيعته . لذلك يجب وجود مجلد ثان ، تتمة لـ (هارلوت وشبحه) لاطالة الاسئلة التي أضايق بها القارىء في المجلد الاول . ولكن يجب أن يكون كتابا جيدا لئلا اثير حفيظة النقاد عليّ !

● **هل سيكون المجلد الثاني بحثا عن هارلوت ؟**

ـ سيشغل فيه هارلوت مكانا هاما . والكتاب يدور في رأسي وليس عليّ سوى كتابته . وتمر بي أوقات ارغب فيها في كتابته ...

● ألا تنوي في هذه الرواية أن تصور الطبقات الحاكمة وأن تستوحي دهاليز السلطة ؟

ـ أنت تعرف أن معظم الامريكيين لا يدركون أن لديهم ادارة حاكمة ، ولا ادارة خصوصا في داخل الادارة . لذلك قلت لنفسي ان من المهم لديهم أن يكتشفوا ذلك .

على اني لست واثقاً بانهم يرغبون في هذا الأمر . ولقد فقدت الانطباع بان القراء سيقولون لانفسهم : « هذا هو الكتاب الذي كنا ننتظره على الدوام ! » . ولا ادري اذا كان الناس في امريكا ما زالوا يهتمون بالسي آي اي . وكما ترى ليس لدى الامريكيين أي معنى للتاريخ . شيء ما حصل منذ خمس سنوات يعتبر من التاريخ فاذن لا يهتمون به . والاحداث التي حصلت منذ ثلاثين أو خمسين أو ستين عاماً ، كل ذلك لا يقرؤونه بل يشاهدونه في التلفاز .

فما يهم اذن ليس ما افعله وانما التأكد من انه ما يزال يوجد هناك جمهور يهتم بالأدب . وهذه مشكلة تقلقني ، وذلك لان الروايات لدي هي الواقع الوحيد الذي نعثر عليه . وافكر في ذلك بجدية ، بلى ، افكر في أن الروايات هي العمق الذي يهب معنى للعالم الواقعي . انها قيمة لها وزنا لانها تقوي في الوقت ذاته ثقافتنا وتسند تجربتنا الخاصة فاذن هي شيء ثمين .

لو اختلفت الرواية فان ما سيحل محلها هما السينما والتلفاز اللذان سيخلقان نوعاً جديداً من الكائن الانساني سيكون لديه مفهوم جذري مختلف عن الثقافة . ستكون ثقافته اكثر سطحية . وهذا يشبه الموسيقا الشعبية التي نسميها اليوم : الهارد روك ، والأسيد روك . ولا شك في انهما من الناحية الموسيقية اقل تعقيداً من موسيقا الجاز . ويقولون لنا انها موسيقا قبائلية ، ولكن المقصود هو قبائل حتى انثروبولوجيو المستقبل لن يكلفوا انفسهم مشقة دراستها لانهم يعتبرونها بحق قبائل متخلفة ولا اهمية لها . . . اناس يجتمعون حول الكثير من الضجة وبعض الكلمات المكررة . . . وعلى هذا يبدو لي انه بمقدار ما تختفي

الرواية ، فان السينما والتلفاز سيعطيان الناس شكلا آخر من التصنع او الغش في منتهى السطحية .

● **هل تعتقد ان الناس يشاهدون التلفاز كثيراً ؟**

ـ اكيد . فالاطفال عملياً لا يقرؤون ، وتلامذة المعاهد والمدارس لا يكادون يعرفون الاملاء وقواعد اللغة ولا يقرؤون ابداً . انهم يطالعون لاجراء الامتحانات لا للمتعة ولا الفائدة . يفضلون مشاهدة التلفاز . قد تبدو وجهة نظري تشاؤمية ولكن ما يزعج حقاً هو أن الخيال ما ان يكف عن الوجود حتى يبقى الواقع هنا على الدوام . فاذن سيكون هناك نظام جديد للأشياء : سيكون لدينا افلام وثائقية علمية وتثقيفية ، وافلام جيدة لربما ، وستكون لدينا حضارة مهمة ولكني لا اعتقد بأنها ستستطيع تحمل صدمات الازمات الاخلاقية والروحية ، وذلك لانها ستكون عاجزة عن ايجاد حلول عميقة وجذرية .

● **لا علاقة اذن في رأيك بين قراءة كتاب ومشاهدة الشاشة ؟**

ـ الفارق الكبير هو انه يجب ضبط الايقاع بين مداركنا ومدارك منتج الفيلم او البرنامج التلفازي الذي نحن في سبيل مشاهدته . وهناك نوع من الاعاقة اذا كان الايقاع الذي نكتسب به التجربة لا يتلاءم مع ايقاع الفيلم او العرض . فحين نقرأ كتاباً ما فبامكاننا ان نقراه بسرعة أو ببطء ، كما ان بامكاننا التوقف ، والتفكير ، واعادة القراءة .

● **هل ترى انحداراً في الحياة الثقافية بالولايات المتحدة ؟**

ـ بكل تأكيد . والواقع انه لم يعد بامكاننا قط ان نتحدث عن وجود مثقفين اليوم بل هناك خبراء واختصاصيون . والفرق ان المثقفين يمكنهم ان يهتموا بموضوعات مختلفة بينما الخبراء والاختصاصيون لا يهتمون الا بموضوع واحد . انها حقاً لخلفية تقلقني .

● **لديك انطباع بان الناس يقرؤون بشكل اقل ؟**

ـ بلى . يقولون لك انهم يزيدون من قراءتهم ولكنهم في الواقع

لا يقرؤون سوى الأشياء التافهة والرخيصة . وهذا يشبه قولهم ان استهلاك لحم الثور قد ازداد في الولايات المتحدة : والواقع ان الاميركيين يأكلون ببساطة المزيد من لحم الثور مطحوناً في مطاحن ماكدونالد . وهذا لا يعني أن وضع الشرايين قد تحسن لدى الامريكيين . ان الناس يدمنون قراءة الكتب الرديئة على اعتبار ان طبيعة دور النشر ذاتها قد تغيرت . والكتب لدى الناشرين الآن انما هي منتجات .

● **أما هناك جهد من قبل الحكومة لتحسين الثقافة او المطالعة ؟**

ـ من قبل الحكومة ، لا . بالطبع ثمة أحياناً معارض تقام هنا وهناك ، أما بالنسبة الى المجموع فما اعتقدت يوماً ان الحل فيما يتعلق بالفنون والآداب قد يأتي من الدولة . ان الدولة تساعد بعض الفنانين ولكن هذا البعض محدود جداً ...

● **كان لدينا شعور بان كينيدي كان شخصية تهتم بالادباء والفنانين . هل تعتقد أن هذا الاهتمام يمكن أن يعود بوجود كلينتون بعد أفول عهدي ريغان وبوش ؟**

ـ اعتقد بان كلنتون مهيأ لتقبل فكرة الثقافة ، ولكن لا يمكن القول انه رجل مثقف . ومع ذلك فهو يملك ثقافة سياسية واسعة لانه هو أيضاً خبير . ولديه ان مشكلة التصحر ، مثلا ، يجب ان تعالج من الوجهة الاقتصادية البحتة . ان زوجته ذات ذكاء رائع ولكنها هي ايضاً محامية اي ذات اختصاص ، ولا يمكن ان يعالج المرء كل شيء بمجرد كونه يعرف الحقوق .

● **ومع ذلك فانك تعتقد بان وصول كلينتون هو شيء جيد لأمريكا ؟**

ـ اكيد افضل من بوش . والمشكلة انه قد يكون وصل متأخراً جداً . فالمصاعب بدأت بعد سنتين او ثلاث من انتخاب ريغان وحتى من عهد كارتر . ولم يفعل ريغان شيئاً سوى منع استفحال المرض .

والمرض هو ان الطبقة العمالية الامريكية والناس الذين يعملون يقولون لأنفسهم : « ومع ذلك فلن اقضي ثماني ساعات يومياً ولمدة خمسة

ايام في الاسبوع في ممارسة العمل ذاته ، وكل ذلك للقيام بأود عائلتي ... ارغب في ان يكون لي وقت اطول للراحة » . وحين نفكر في هذا القول فانا لست واثقاً بأنك انت او انا يسرنا كثيراً ان نستمر في القيام بالعمل المضني ذاته بمعمل من المعامل لمجرد الحفاظ على ديمومة الجنس البشري .

هذا جزء من المشكلة : فالقرن العشرون قد تطور بسرعة فائقة من دون ان يهيء للناس الوسائل التي تمكنهم من متابعة ايقاعه . ولقد وجد هذا الشيء منذ حقبة ، ولكن الحركة زادت عندما اضطرت ظروف الحرب الباردة مهندسين الى ان يتحولوا الى صناعة الاسلحة : وكان لدى اليابانيين مهندسون جيدون يصنعون محامص للخبز ، وكذلك الالمان ، بينما كان مهندسونا الامريكيون يصنعون دبابات وصواريخ وطائرات حربية . وعلى هذا يجب ان نسرع اقتصادنا بخطوات كبيرة ، وان ننطلق من جديد على اسس جديدة كلياً ، تماماً كالفرنسيين يوم ادركوا ان خط ماجينو لن يفيدهم شيئاً . وقد يكون الوقت اصبح الآن متأخراً .

● الا تعتقد بان هذا التقدم التقاني (التكنولوجي) يمكن ان تكون له محاسن ؟ خذ مثلا اختراع المقلاة التي لا تلصق : انها منتج اضافي لتقانة التغليف في المركبات الفضائية ؟

ـ ترعبني تماماً المخاطر الهائلة التي تدخلها الثقافة في حياتنا اليومية . والمقلاة التي لا تلصق تقلقني ... حسن ، ان الاغذية لا تلصق ، ولكن لدينا انطباعاً بأن مقلاة القلي والقدر ترفضان الاغذية كحضور غير مرغوب فيه . ان ذلك يفسد فن الطهو ، وذلك لان الطاهي الجيد يجب ان تكون لديه المهارة الكافية التي تمنع الغذاء من ان يلصق .. ويتطلب الطهو نوعاً من التركيز ، ونوعاً من الحب ، وانتباهاً حنوناً ...

● هل تعتبر نفسك من حماة البيئة ؟

ـ الى حد ما . لا انتمي لاي من هذه الفرق ، ومن وقت لآخر اعطى شيئاً من المال من اجل قضية او من اجل أخرى ، ولكني ابقى

متعلقاً بمدينتي . حماية البيئة ، اذا اردت ، ليست شغلا شاغلا ولكني على وفاق مع حماتها . على اني اتساءل اذا كان صحيحاً انهم يدمرون الطبيعة فما تراهم يفعلون بالنفس البشرية ؟

نحن ضحايا البلاستيك والاعلان او الدعاية والتلفاز . ما من احد حسب حساب الاهوال التي سببتها الراسمالية . في خلال سبعين عاماً بذلت الشيوعية افضل جهدها لتغسل ادمغة الروس ولكنها لم تنجح لأن الروس كان لا ينقصهم الوعي . وهذا شيء ظاهر : فحين يرى المرء على حفافي الطرق اللافتات الكبرى المتضمنة عبارات للينين يفهم كل ما يجري . وكذلك حين يشاهد المرء برنامجاً تلفازياً يتسلى وحين يتوقف البث باحدى الدعايات فان غسلا للدماغ يجري ولا يشعر به احد . وفي خلال السنوات الاربعين التي انقضت اُخضع المشاهد الامريكي ، كما يذكر احد الباحثين ، لمليون لقطة دعائية . هذا هو غسل الدماغ ، وهذا هو الضرر الذي يجب على حماية البيئة الروحية ان تكافحه . والتخريب الذي يحصل هو بلا شك اخطر من ثقوب طبقة الاوزون : انها لثقوب يدمرون بها النفوس .

وهذا كالطب : فان تقدم التقانة الطبية يدعو الطبيب اليوم الى فعل اي شيء : ففي كل مرة يعالج لك فيها سناً يطالب بصورة شعاعية بدل أن يبحث بجهد وتؤدة بوساطة مبضعه اين يوجد النخر أو الألم .

علينا ان نسخر بالتقانة لانها تشكل الهمجية في شكلها الاكثر رهافة . اعلم ان هذا يعني انني محافظ ولكنني محافظ يساري خصوصاً حين ارى اناساً في العالم ليس لديهم ما يأكلونه . ولو اننا نملك قليلا من الضمير لازعجنا وجعلنا لا ننام مرتاحين في اسرتنا منظر اناس لا مأوى يأويهم ولا كسرة خبز تسد رمقهم . وانا واثق بان الاغنياء سيشعرون بمزيد من راحة الضمير والنفس اذا ما دفعوا في كل سنة المزيد من الضرائب وبذلك يتخلصون من كابوس الفقراء والمعدمين والمشردين .

يقال ان هؤلاء الاشخاص لا بيت لهم ولا عمل لانهم كسالى وغير

مستقرين في أعمالهم . والحل ؟ يمكن ان نضحي بقسم من وسائلنا المادية لكي نجعلهم ذوي بيوت ويقبلون على أعمالهم .

● **هذه ستكون احدى المشكلات التي تواجهها ادارة كلينتون ؟**

ـ نعم . وهي مشكلة ليست سهلة على الاطلاق ... وانا اعتقد بأنه يجب علينا ان نقوم بتغييرات هائلة اللهم الا اذا اعتبرنا التقانة قوة تخشى في الحياة بمثل ما اتهمنا به الشيوعية ، وعندئذ سندمر انفسنا بأنفسنا . ولذلك فأنا ...

● **قلق ؟**

ـ اكثر من قلق . انا مضطرب ومنزعج . ولا ارى حلا سهلا للخروج من هذا المازق ... وسنرى ... فذات يوم قد اكتب اشياء تتعلق بهذا الموضوع ...

علـوم

●● **(أصول الفلسفة التحليلية) للفيلسوف الالماني ميكائيل داميت DUMMET، ترجمة ماري ـ آن ليسكوريه ، منشورات غاليمار .**

ـ (فلسفة المنطق) لميكائيل داميت أيضاً ، ترجمة فابريس پاتو ، منشورات مينوي .

الفيلسوف الالماني ميكائيل داميت معروف في العالم الانكلو سكسوني على مثل ما هو معروف في فرنسا الفيلسوف الفرنسي جاك ديريدا Derrida . وهناك فارق وحيد بينهما وهو ان ديريدا قد ترجم بغزارة ومنذ عهد بعيد الى الانكليزية بينما بقي داميت مجهولا تماماً في فرنسا لانه لم يترجم الى الفرنسية . وقد الجيء اليوم الى رفع هذا الحيف عنه اذ ظهر له كتابان مترجمان الاول بعنوان (اصول الفلسفة التحليلية) والثاني (فلسفة المنطق) . وينظرون في فرنسا الى ما هو ممهور في الفلسفة بالطابع الانكلو سكسوني نظرة سيئة : وتعتبر الفلسفة التحليلية

ان لم نقل صعبة البلوغ فهي على الاقل محدودة بتقنيات يؤكدها المنطق . ولكنهم يتهمونها خصوصاً بأنها لا تهتم « بالمشكلات الحقيقية للفلسفة » . وان قراءة الكتاب الاول لمن شأنها تخليص الانسان الشريف المحايد من هذا الرأي المسبق . فما هي في الواقع الفلسفة التحليلية ؟ يجيب ميكائيل داميت ان ما يميزها من بقية الفلسفات هو الاقتناع في الدرجة الاولى بان التحليل الفلسفي للفكر ممكن ، والاقتناع في الدرجة الثانية بانها هي الطريقة الوحيدة لبلوغ التفسير الكلي . ومن الجلي أن تحليل اللغة هو الطريق الوحيدة التي تتيح لا ايضاح الفكر فحسب بل بلوغ تمثل متماسك العالم أيضاً .

وتخضع فلسفة داميت النقاش كذلك . فهو يريد ان يبرهن على ان التيار التحليلي ليس انكلو سكسونياً وان الفلسفة الانكليزية أو الامريكية ذات اصل الماني أو نمساوي كما هي الفلسفة الفرنسية فيما بعد الحرب . هل هناك تناقض في هذا القول ؟ ليس تماماً . واذا اردنا ان نقبل بان فريقيه « هو الاب الاكبر للفلسفة التحليلية » فكل شيء يتوضح . ففريقيه وهوسيرل ، كما يفكر الفيلسوف الانكليزي ، هما في اصل تيارين فلسفيين مختلفين بشكل اساسي . . . وهما لا يناقض احدهما الآخر بل يملكان فكرين اتجاههما يتماثل رغم عدد من المصالح المتباعدة . وتمكن مقارنتهما بنهري الراين والدانوب الذين ينبع الواحد منهما على مقربة من الآخر ، ويسيران في مجريين متوازيين ثم يسيلان في اتجاهين مختلفين تماماً ليصبا في بحرين مختلفين أيضاً » . . . فما هو اذن العائق الذي باعد ما بين فريقيه وهوسيرل ؟ انه تحليلهما للمعنى . وبعبارة اخرى فحين يشمل هو سيرل بمفهومه للمعنى جميع الاعمال العقلية ، فانه يحيل المنعطف الالسني مستحيلا . وعلى العكس منه فان فريقيه وڤيتڤنشتاين وتلامذتهما يقبلون بان المعنى يتعلق بتعبيره الالسني .

أما الكتاب الثاني لداميت ، وهو اكثر تقنية ، فانه يهاجم مشكلة الحقيقة التي تصب تطبيقها في مفهوم البرهان . هل المقصود فقط

الممارسة التي يكون من شأن استعمالها تأسيس الحقوق ؟ وهل يمكن على العكس بتحليل على طريقة فيتغنشتاين ايجاد معنى شرح قبل أن تبنى حقيقة هذا الشرح ؟ ومختصر القول ان ميكائيل داميت يدعونا الى أن نزن بعناية البنية المنطقية والمعنى في مزاعمنا واقوالنا قبل أن ناتي بالبرهان على اي شيء . وهذا امر قد لا يقبل به دائما من يسمون انفسهم بالمثقفين القوميين .

●● (هل يجب حرق ديكارت ؟) حوارات لقيتا بيسي ـ باسترناك مع بعض العلماء والمفكرين ، منشورات لاديكوفيرت .

أهي مصادفة ام حتمية ؟ حتى عهد قريب كان الانقسام واضحا الى حدٍ ما : فالعلم وقف من تلقاء ذاته الى جانب الحتمية ورفض اي تدخل للمصادفة في الظاهرات . واصبحت المصادفة باعتبارها قد ابعدت ببساطة ووضوح عن « المناقشات الجادة » ـ من حظ الادباء : فواقع العجز عن التنبؤ بالحالة المستقبلية للعالم لم يكن سوى نتيجة جهلنا الخاص للعلل التي تحكم الظاهرات . ومع ظهور الفيزياء المعاصرة تنكر العلماء مع ذلك وشيئا فشيئا لادعاءات الحتمية . ومنذ عشر سنوات اتسعت اعادة طرح الموضوع الى درجة أمكن معها حقا الكلام على « نقيصة علومية » حتى بلغ الأمر بالبعض الى انكار وجود عالم على طريقة نيوتن حيث يخضع كل شيء لقوانين ثابتة . وصار من الضروري عندئذ ايجاد مثال جديد يكون قادرا على تفسير انبثاق شكل للنظام بدءاً من الفوضى . وفي حزيران ١٩٨١ حاول مؤتمر سوريزي Cerisy الاجابة عن هذا السؤال باختيار موضوع « التنظيم الذاتي » . وكان الدوي هائلا واستدعى بناء مركز للابحاث حول العلومية والاستقلالية . وتخطى « المثال الجديد » القارة واصبح ظاهرة عالمية استهوت الفلاسفة كما استهوت العلماء في العالم بأسره .

قابلت غيتا بيسي ـ باسترناك الممثلين الاساسيين لهذا النقاش وطرحت على كل منهم أسئلة تبدو ساذجة احيانا ولكنها تدور حول نزاع الحتمية . وكانت النتيجة كتاب حوارات مع أعظم الاسماء في عصرنا ـ

من رينه طوم الى فييرا بند مرورا بدسبانيا وريفز وفريتجوف كابرا وادغار موران الخ . ــ وخلافا لما يمكن ان يوحي به العنوان (هل يجب حرق ديكارت ؟) لا علاقة الكتاب بالقرن السابع عشر وانما هو دراسة حول ما دار من مناقشات معاصرة .

ينقسم الكتاب الى قسمين متميزين . الاول يحاول ان يعيد تحديد اهداف العلم وطرائقه . وتتساءل المؤلفة : « كيف يمكن العلم ، الذي يطمح الى الكشف عن النظام الخفي في الطبيعة ، ان يجذب الامكانيات التنظيمية للانظام والفوضى والمصادفة ؟ » ونادراً ما يسمع جواب الاختصاصي : فلولا هذا الانشغال المشهور بالتناقض لما استطاع العلم ان يفسر ظاهرات الشغب والاضطراب او التغيرات المناخية او تقلبات الاسعار النقدية . ويذهب رينه طوم ، وهو مدافع متحمس عن الحتمية الى أن « المصادفة هي مفهوم سلبي تماماً ، وفارغ ، فاذن خال من الفائدة العلمية » ويخطىء العلم كثيراً اذا تخلى لاجل المصادفة عن حتميته ، وقرار اتهامه لاتحفظ فيه . يقول هذا الرياضي الاختصاصي بالكوارث : « لقد استعجلنا قليلا في رقص رقصة المبضع حول جثة الحتمية اللابلاسية ــ نسبة الى العالم الفلكي الفرنسي لابلاس ــ فالحتمية في العلم ليست معطى من المعطيات بل هي غزو . وعلى هذا فالمتحمسون لمصلحة المصادفة هم رسل الفرار » . ومع ذلك فهؤلاء المتحمسون لم يتوانوا عن استعمال نتائج رينه طوم لبناء مثالهم « الجديد » ..

ويعالج القسم الثاني من الكتاب هو ايضاً التنظيم الذاتي ، ولكن هذه المرة من وجهة النظر الاعلامية . وبعبارة اخرى فان غيتابيسي ــ باسترناك تتساءل ما اذا كان بوسع آلة أن تجري ذات يوم عملية مراجعة ذاتية بفضل الذكاء الاصطناعي . هنا ايضاً يظل باب النقاش مفتوحاً . ويقارن اوبير دريفوس مثلا بين تطورات الذكاء الاصطناعي « بخطى صغيرة كما لو انه يكفي المرء ان يتسلق شجرة ليدعي انه وصل الى القمر » . وعلى العكس ينبري ادوارد فيغنبوم الى القول : « سيكون لدينا اناس آليون لا يقلون ذكاء عنا ! وسيكون بمقدورهم ان يحلوا بعض المشكلات

بطريقة اكثر تعقيداً واكثر دقة مما بمقدور الكائنات البشرية ان تفعل ذلـــك » .

وزبدة القول ان هدف هذا الكتاب أن يساعد « انسان الحس المشترك » في أن يرى بمزيد من الوضوح النقاش الذي يجعل انصار عالم منظم ابولوني الى حد ما يعارضون انصار عـالم فوضوي ديونيزي . وعلينا أن ننتظر بضع سنوات لنرى نمط الفاجعة الذي سينجم عن هذا النزاع .

انباء ثقافية عالمية

●● الكاتب الامريكي ارنست همنغوي لم يشر قط الى مقالاته التي كتبها عندما كان صحفياً محققاً في صحيفة (ستار) بتورنتو ما بـين ١٩٢٠ و ١٩٢٣ ، وقد بقيت هذه المقالات في حكم الضائعة الى أن عثر عليها بشكل عجائبي صحفي هو ويليم بوريل بعد أن بحث عنها لاكثر من عام في محفوظات الصحيفة المذكورة . وبعض هذه المقالات يحمل توقيع الاسم المستعار لهمنغوي وهو بيتر جاكسون . ونجد بينها حواراً مع جورج كليمنصو يعود تاريخه الى عام ١٩٢٢ . يقول الكاتـب عن كليمنصو : « انه رجل ضخم ، أكثرت من سماكته السنون ، يرتدي بذلة من التويد البني ، وجهه مصبوغ كوجه هندي ، لحية بيضاء مسترخية ، حاجباه كثيفان كحرجين ، يشبه النمر في جميع صوره ، عيناه تتوقدان يتحدث عن كتبه وهي امرأة بدينة ... » واوحـى همنغوي الى كليمنصو ان يقوم بزيارة الى كندا « لدى ذكر كندا اصبح وجهه شرساً » وأضاف كليمنصو بضع ملاحظات حادة حول الجهد الحربي الذي قدمه الكنديون في اوروبا خلال حرب الـ ١٤ ــ ١٨ . ورفضت صحيفة (ستار) في حينه أن تنشر المقال مع اعترافها « بأن ما اورده كليمنصو فيه من اقوال حول كندا يعتبر أهم قسم من اقسامه » .

●● الكاتب الياباني ماساهيدو شيمادا Shimada ، وله من العمر ثلاثون عاماً ، كتب حتى الآن اربع روايات وعدة مجمـوعات قصصية

وعدداً لا يحصى من المقالات . ولكنه توقف منذ ستة أشهر عن الكتابة الادبية . وهو منهمك الآن في القاء محاضرات في الجامعات ، وفي تحضير برامج للتلفاز ، وتسطير مقالات للمجلات ، واخراج احدى مسرحياته . يقول : « الكتابة ليست امراً طبيعياً . اذا لم اؤجل عملي الى تاريخ معين فانني لا اكتب سطراً واحداً . وحين كان يجب علي أن اكتب قصصاً للمجلات الشهرية كنت اقضي اسبوعاً في كتابتها ثم اتسكع طوال الاسابيع الثلاثة في المقاهي والمشارب » . وفي روايته الاخيرة التي ترجمت مؤخراً الى الانكليزية بعنوان (رسول الحلم) تظهر الشخصية الرئيسية في ملامح « صديق محترف » يؤجر خدماته للذين يحتاجون اليها . ومنذ صدور كتابه في اليابان عام ١٩٨٩ رأينا في طوكيو ظهور « خدمات عائلية » لمن يعيشون في عزلة ويريدون استئجار خدمات الاقرباء او الاطفال .

●● الكاتب الصيني وانغ شوو Shuo شاب في الرابعة والثلاثين من عمره . له روايات غرامية وبوليسية وسيناريوهات للتلفاز والسينما ومسرحيات وحتى اغان : كل شيء يصلح لديه لتعرية عيوب المجتمع واخطائه . ويذهب الامر بوانغ شوو احياناً الى جعل الرعاع ابطالا ، وهو لا يتورع عن ذكر الشتائم والجنس والكبت كما لو ان ذلك كله شيء طبيعي في الصين . وبالمختصر فانه ينزع الى الهدم والتدمير تماماً ولا تعارضه الرقابة في شيء . والحقيقة أن كتبه تباع في الشوارع اكثر مما تباع في المكتبات . ويتحدث النقاد عن ادبه كأدب سفاحي عصابات وقطاع طرق . ويوافق السيد وانغ على هذه التسمية . يقول : « ان جميع محاولات الانفتاح والاصلاح تأتي من السفاحين . فالسفاحون يقومون بالاعمال والتجارة ، ويشيدون المعامل ويفتحون الحوانيت والمحلات الكبرى . ان من ينجحون هم جميعاً سفاحون . هل تعلمون من الذين تكرههم الحكومة اكثر من أي شيء ؟ انهم المفكرون . وهم يعتقدون بانني لست مفكراً » .

●● **الكاتب الكندي من اصل سريلنكي ميكائيل اونداتج Ondaatje وصفوه احياناً بانه « غريتا غاربو الآداب الكندية » لا لانه يؤدي ادوار النجوم بل لانه صامت ومنطو على نفسه ومتحفظ .** والواقع ان النقطة الوحيدة المشتركة بينه وبين غريتا غاربو هي السينما . انه يعتبر نفسه « طفلا للسينما » ويعشق موسيقا الجاز . وقد سبق له ان انتج ثلاثة افلام قصيرة ولكنه وقف نفسه منذ مدة طويلة على الادب والشعر . عمره ٤٨ عاماً ، وهو مولود في سريلنكا ، وعاش حتى الثامنة عشرة من عمره في انكلترا قبل ان يستقر نهائيا في كندا . يقول : « اكتب عن الاشياء التي يزداد خوفي منها . وهكذا ، وبما اني اخاف من الفراغ كثيراً فقد كتبت رواية عن شخص يبني جسوراً » . وهناك الكثير من العنف في روايته الخامسة (المريض الانكليزي) . والواقع ان اونداتج لا يحب العنف . ويكتب هذا الكاتب بالقلم الحبر « لأن ذلك اكثر تعبيراً عن الشخصية » . وقد صرف ست سنوات على كتابة روايته (المريض الانكليزي) ، وطبع منها عشر طبعات ، وما يزال يهرق كثير من المداد حولها .

●● **الكاتب الالماني ماكس اوب Aub ولد عام ١٩٠٣ بباريس من اب الماني وام فرنسية ، وعاش في اسبانيا ، ثم عاش بدءا من ١٩٤٠ حتى وفاته عام ١٩٧٢ بالمكسيك .** كتب بالاسبانية اربعين كتاباً مثيرة فعلا للغرابة . وفي سوغوربا ، وهي مدينة صغيرة بمقاطعة اراغون حيث كان يحلو له ان يتنزه مع ابنته ايلينا ، تجري بداية (المتاهة السحرية) وهي مجموعة روايات اوقفها على الحرب الاهلية الاسبانية . وذات يوم في مدينة بلنسية اشترى طالب شاب يدرس الفلسفة ، وبطريق المصادفة مجموعة قصصية لماكس اوب منشورة بالمكسيك ، وكانت تلك بداية عشق كبير . وحين اصبح الطالب السابق عمدة سوغوربا فيما بعد اراد ان يكرم كاتبه المفضل . وهكذا انشئت مسابقة عن قصص ماكس اوب ،

وتمت تسمية شارع باسمه . ولم يكف هذا اذ لجأ العمدة الى التفكير في انشاء مركز ثقافي يضم مكتبة باسم ماكس أوب كما يضم محفوظاته ومراسلاته ـ وهي تشكل بضعة آلاف من الرسائل ، تلك التي كان يتلقاها وتلك التي كان يرسلها اذ كان هذا الكاتب الالماني يطبع رسائله على الآلة الكاتبة ويحتفظ بنسخ عنها ـ حيث تمكن دراسة حياته واعماله . والطالب السابق هو الآن العمدة السابق لسوغوربا ولكنه نجح في مسعاه اذ افتتح فيها مركز ثقافي مؤخراً باسم ماكس اوب .

●● **الكاتبة البريطانية ايريس موردوك Murdéch ، التي كتبت اربعاً وعشرين رواية ، بدات مهنتها كاديبة في عام ١٩٥٣ بدراسة قصيرة عن سارتر عنوانها (سارتر العقلاني الابتداعي)** . وكانت آنذاك استاذة للفلسفة في جامعة اوكسفورد . وكانت قد قرات كتاب سارتر (الكائن والعدم) ورغم انها لم تكن على وفاق تام مع محتواه فقد شعرت بانها تاثرت به . وايريس موردوك هي الآن في الثالثة والسبعين من عمرها ، وهي لا تعتبر نفسها فيلسوفة ، ومع ذلك صدر لها مؤخراً كتاب من ٥١٤ صفحة عنوانه (الميتافيزياء كدليلة الى الاخلاق) .

—*—

آفـــاق المعـــرفة

كتاب الشهر

النظريّة الأدبية الحديثة وتقـــديم مقـــارن

ميخـائيـل عيـــد

كتاب « النظرية الادبية الحديثة تقديم مقارن » لمؤلفه آن جفرسون وديفيد روبي وغيرهما ، الـذي ترجمه سمير مسعود وصدر مؤخراً في عداد منشورات وزارة الثقافة في دمشق حاملا الرقم (١٧) من سلسلة « دراسات نقدية عالمية » هو احد الكتب التي تحلل المعطيات وتحصي النتائج ، ويحاول مؤلفوها ان يحافظوا على أكبر قدر ممكن من الموضوعية .. وكانت لهم فوق ذلك وجهة نظرهم التي تمايز بين وجهات النظر المختلفة وتفترق عنها .

ـ ميخائيل عيد : أديب وشاعر من سورية ، يكتب الشعر والقصة والمقالة ، يهتم بالترجمة . من أعماله : « حكايات وأغاني » ، « ملاحم الجبال الهرمة » ، «أبطال وطباع».

قدم المؤلفون على الكتاب مقدمة مقيدة مهدت للدراسات التالية ، وحللت وجهات النظر المتباينة ، وألقت الضوء على ما غمض او التبس من مسائل ، وكانت تنبيها لطيفا للقارىء على أن الدروب هنا متداخلة ، والمنعطفات كثيرة ، والارض زلقة .

فالنظرية الأدبية التي صارت فرعا من الدراسات الادبية « يدرس ويعلم كموضوع متميز قائم بذاته » ليست بالموضوع « الجديد تماما » .. « فمعظم منظري الأدب في القرن العشرين على وعي بانتمائهم الى تراث يرجع في اصوله الى افلاطون وارسطو في أقل تقدير » وللنظرية الادبية الحديثة جذور في تربة الاسلاف وهي « مدينة لهم بالكثير » وهي مع ذلك تختلف عما أتوا به من حيث موقعها « ضمن فرع الدراسات الادبية » فهي غير التأملات الفلسفية في موضوع الشعر والادب ، وهي غير تأملات الكتاب في « طبيعة فنهم » . مع انها متداخلة مع مجالي الفكر هذين (راجع صفحة ٥) .

وسمتها الاساسية هي « صلتها بالنقد الأدبي العملي والدراسة الادبية » أي صلتها بممارسة النقد . ولما كان علم الجمال يعنى بالأدب من الناحية الفلسفية فان اهميته تبقى محدودة ، مع ان النقد الادبي « استقى منه في الماضي بين الحين والآخر » . والنظرية الادبية الحديثة تعنى بخصائص الأدب المميزة ، كما تعنى بأغراض « النقد والدراسة الادبيين » (ص ٦) وهي « نهج في التفكير في ممارسة الدراسة الادبية » .

وتمايز المقدمة بين النقد والدراسة . فالنقد ليس اكاديميا دائما ، بل كثيرا ما يناقش الأعمال الادبية مناقشة ترتكز على تجربة القراءة .. والدراسة فعالية « متخصصة » تطمح الى التجرد والصرامة « ذاتهما اللتين تتسم بهما الفروع العلمية الأخرى » (ص ٨) .

أما ما تستطيع النظريات تقديمه للدراسة الادبية فهو « قاعدة لبناء فرع أكثر عقلانية ومنهجية يحسن تقدير المكانة الفريدة التي يحتلها الأدب عادة . ويستطيع النقد ايضا ، بالطريقة نفسها ، ان يستفيد من النظرية الادبية ، لكن حاجته اليها يمكن ان تتخذ شكلا مغايرا بعض

الشيء » لأن النقد أقل من الدراسة نزوعا « الى اهمال قيمة الأدب أو خصائصه المميزة » (ص ١٢) .

والنظرية تزودنا بوسيلة لمعالجة الخلافات في الراي النقدي ولتاسيس فرع دراسات أدبية ، ولم تتطور أية نظرية أدبية في الفراغ بل كانت استجابة للمسائل التي تثيرها مقاربة النصوص . ولا توجد طريقة مسلم بها للاجابة عن هذه المسائل .

والأدب الذي هو ضرب من « الاتصال بين مؤلف وقارىء » والنص الادبي الذي « يمثل شكلا من اشكال الحوار » له دوافعه الخاصة يتيحان لنا صوغ تعريف أولي للأدب على هذا النحو : « يرسل المؤلف نصا أدبيا حول الواقع الى القارىء بواسطة لغة » (ص ١٧) .

وتحدد المقدمة الأسئلة « التي يمكن لنا أن نطرحها على نظرية الأدب على النحو التالي :

١ ــ كيف تعرف الخصائص الأدبية للنص الأدبي ؟

٢ ــ ما هي العلاقة التي تفترضها بين النص والمؤلف ؟

٣ ــ ما هو الدور الذي تعطيه للقارىء ؟

٤ ــ كيف تنظر الى العلاقة بين النص والواقع ؟

٥ ــ ما هي المكانة التي تعطيها لواسطة النص ، اللغة » (ص ١٨) .

وتتباين الاجابات عن هذه الاسئلة وتتضارب الآراء حول تعريف الادب ، فثمة من يعرفه من خلال « علاقته باللغة العادية وثمة من يعرفه « من خلال علاقته بالايديولوجيا » ويراه بعضهم عنصرا من « عناصر البنية الفوقية » وثمة من يؤكد أهمية المضمون في حين يؤكد آخرون أهمية الشكل ، فالمضمون هو اسلوب ايراده ، وتكون الاهمية الأولى هنا « لمعالم النص الشكلية » وتنحى جانبا اهمية المضمون .. وثمة من يدرسون النص مستندين الى سيرة كاتبه ، ويرى آخرون أن ذلك يشكل عقبة على طريق دراسة النص ، وهم يردون أن للنص خصائص ادبية صرف .. ويدافع هؤلاء واولئك بحماسة عن وجهات نظرهم ... وكثيرا

ما يضفى طابع الاطـلاق على وجهة النظر ! فيحل الجزء محل الكل ، ويضفي كل طرف على وجهة نظره سمة « العلمية » .

ويـدخل بعضهم القـارىء على اعتباره طـرفا اساسيا .. لكن الاستجابات الذاتية المتباينة تبدو متعارضة مع « المتطلبات المنهجية لأي نظرية صارمة » (ص ٢١) وهنا ينبغي تفسير الأمور بحنكة .. فالقراء من بيئات متباينة ، وطريقة القراءة يحددها «الوضع التاريخي والثقافي» للقـارىء .

ويدور الكلام على الأدب والواقع ، فيربطه بعضهم بالواقع «الاجتماعي والسـياسي » ويرى آخـرون « أن الأدب يمثـل في الاساس واقعا سيكولوجيا » ويدور كلام على نوع من العلاقة بينهما . هل هي علاقة احالة اليه « أم من خلال تقرير مباشر ؟ » (ص ٢٢) .

ويدور نقاش حول اهمية اللغة في الأدب ، وحول فصل النظرية الادبية عن علم الجمال .. وثمة من يعتبر أن الأدب « استخدام خاص للغة » والاستخدام الخاص يعني الانحراف عن اللغة العادية .. وقد استخدم مصطلح « الانزياح » بـدل اصطلاح الفارابي « التغيير » .. وتطورت النظريات وتباينت وجهات النظر مع تطور علوم اللغةوالدراسات اللغوية والبنيوية . وقد ادعت هذه النظريات مكانة شبه علمية لمنظوماتها الخاصة .. وهي تتعارض مع الدراسة الادبية الوضعية ومع « معظم اشكال التاريخ الأدبي القائمة ، كما تتعارض بدرجة مساوية مع المقاربة التقويمية التي يتسم بها جانب كبير من النقد الأدبي » (ص ٢٤) .

ويشعر القارىء ان التاريخ قد استبعد تماما من هنا ، ونفي ايضا وصول النقد الى احكام تقويمية .. وتثير الحذر النبرة التوكيدية على الرأي . ففي حين نرى العلماء في ميادين العلم كلها يتركون الباب مفتوحا امام بوادر الشك في صحة النتائج او في صحة النظرية ، نرى واضعي « النظريات الادبية » يوصدون الباب باحكام في وجه اي بادرة من بوادر الشك في صحة نظرياتهم وشمولها ..

لكن الفروق التاريخيـة بين نص ونص تظل قائمة ، وتبقى قائمة

مسالة تفسير هذه الفروق ، وكيفية معرفتها ومكانتها ضمن المنظومة الكلية .. ولن نستطيع الغاء « الابعاد التاريخية للادب ذاته » .. ويجب وضع « صوغ نظري » لهذه الابعاد التاريخية . (ص ٢٥)

ويبقى مفهوم « التقويم » الادبي اكثر روغانا من مفهوم « التاريخ » فالناس ينتظرون من دارسي الادب ان يقولوا لهم : هذا الكتاب جيد او رديء .. إن الصرامة الموضوعية والمنهجية هي في نظرهم « نقيض تام » للاستجابة الذاتية التي يقوم عليها التقويم . لكن اكثر النظريات الحديثة تخصص للتقويم مكانا مركزيا في منظوماتها .. وليس ثمة « نظرية ادبية » « لا تمتلك نظام أفضليات خاصا بها » (ص ٢٧) وما من نظرية ادبية ذات « كتلة متجانسة » وكثيرا ما تتكون من عدد كبير « من النظريات المتنافسة » التي تكون متناقضة في اغلب الاحيان .. وستبرز في الكتاب « الفروق بين النظريات الأدبية الرئيسة » (ص ٢٨) ويتحاشى المؤلفون فرض تقويمهم الخاص لهذه النظريات الى حد ما . فالنظريات هنا غير متناغمة بل هي متضاربة .. ويرون من « غير الممكن وضع حد فاصل ثابت بين ما هو ادبي وما هو غير ادبي » . والكثير من النظريات الادبية قد تطور وسط قرائن غير ادبية ، ونتيجة لذلك يندمج من جوانب كثيرة مع « فروع أخرى كالانتربولوجيا ، او التحليل النفسي او اللسانيات او التاريخ » (ص ٣٠) .

ومع ان بالامكان ان نستمد من النظرية « انماط معينة من الممارسة النقدية » فليس « بامكان النظرية ان تحدد بدقة شكل تلك الممارسة وتفصيلها ، والعكس ايضا صحيح » (ص ٣٠ ـ ٣١) .

تحت عنوان « الشكلانية الروسية » يتكلم آن جفرسون على تلك الحركة « تاريخها وممارسوها » و« مبادىء ، نظرية عامة » ويؤكد انها «واحدة من أولى المحاولات المنهجية لارساء الدراسات الادبية على قاعدة مستقلة » ، ولجعل دراسة الأدب فرعا محددا ومستقلا في حد ذاته (ص ٣٥) وقد طرح الشكلانيون الروس حلا « اكثر جذرية بكثير من الحل الذي طرحه النقد الجديد » باستبعادهم كل ما هو غير ادبي . وانصبت جهودهم على « تبرير الوجود المستقل للدراسات الأدبية ..

وكان عليهم تعيين طبيعة الموضوع المزمع دراسته » اي دراسة « المادة الأدبية بالمعنى الدقيق للكلمة » . ورأوا « استبعاد كل التعاريف التي تصف الأدب بانه محاكاة وتعبير » لكن الوجود المستقل سيفضي الى عملية « تنخيل متكررة بحثا عن العنصر السحري الوحيد » وكانوا يرون ان الادب يتكون ببساطة « من الفرق بينه وبين نظم الواقع الاخرى » وان موضوعه ليس موضوعا وانما « مجموعة من الفروق » (ص ٣٨) . فتأثير الشعر يكمن في « جعل اللغة « منحرفة » « صعبة » اي تتحول اللغة اليومية الى لغة غريبة » وتبلغ الأصوات « درجة غير عادية من البروز » وهذا الادراك المغرب للكلمات ، هو « نتاج الاساس الشكلي للشعر » و« الكلام الشعري كلام مصوغ » ونجد التغريب « حيثما نجد الشكل » . وقد أعار الشكلانيون اللغة أهمية كبرى في نظريتهم الأدبية . (ص ٤٠) ومن ثم وسعوا المبدأ الفرقي ليشمل المسائل غير اللغوية أيضا . وصارت « الأدبية » لا الأدب موضوع الدراسة الأدبية . ولم يكن اهتمامهم بالشكل « غاية في حد ذاته » (ص ٤٣) واعتبروا « الاداة » البطل الحقيقي لعلم الأدب . لكن الادوات « الأدبية نفسها خاضعة لأتمتة الادراك . وهذا يعني ان التعارض بين المعتاد والمغرب بات الآن متوضعا داخل الادب ذاته ، وانه اصبح بالتالي غير متساو في امتداده مع التمايز بين الادب وغير الادب » (ص ٤٣) .

وجرى التمييز بين الاداة والوظيفة ، فمفعول الاداة لا يعتمد على وجودها كاداة وانما على وظيفتها ضمن العمل الذي تظهر فيه ، فالاداة الواحدة يمكن ان تستخدم في تأدية مجموعة متنوعة من الوظائف الممكنة ، مثلما يمكن لأدوات مختلفة أن تشترك في تأدية وظيفة واحدة (ص ٤٤) وأخذ بعين الاعتبار التفاعل المتبادل بين عناصر النص الأدبي المكونة له مع اعتبار بعضها مهيمنا وبعضها الآخر ثانويا . واصبح بالامكان النظر اليه ككيان « او بنية ، أو منظومة » ولم يعتبر الفن مجالا مغلقا .. « ما تؤكد عليه ليس انفصال الفن بل استقلال الوظيفة الفنية » (ص ٤٦) .

وتحت عنوان فرعي آخر هو « مضامين » يسأل المؤلف « ما هي

الوظيفة التي تعينها الشكلانية للفكر الذي احتل بؤرة اهتمام الدراسات النقدية ذات المنحى الفلسفي ؟ » فاذا قيل : « لا وجود لشعراء أو شخصيات أدبية ، هناك شعر وأدب » واذا كان الشعر « ليس تعبيرا عن الشخصية ، بل هروب منها » فهل هذا يعني الغاء دور المؤلف ؟ وحتى اذا لم نعتبره عبقريا واكتفينا باعتباره عاملا ماهرا يرتب ، أو « يعيد ترتيب المادة التي تصادف وجودها في متناوله » فهل يمكن أن يوجد ترتيب لولا المرتب ؟

والشكلانيون يؤكدون عدم اهمية التجربة الحياتية « وظيفة المؤلف هي ان يكون على معرفة بالأدب » ولا اهمية لما يعرفه عن الحياة .. وهم يرون ان الاصالة تتكون من « مجرد تجديد الأدوات المتوفرة » « وليس من رؤيا شخصية داخل تجربة الكتاب المعاشة » (ص ٤٩) ويجري كلام على « الأدب الذي اخترع مؤلفه » ويهمل دور المؤلف الذي أبدع أدبه . . وسير الشعراء « هي في احسن الأحوال نتاج ثانوي للفن وليست سبب وجوده » (ص ٥٣) وحتى دور الواقع هو دور « ثانوي وتابع » وهو في متناول المؤلف ، حاله حال اللغة العادية « والأعراف والأدوات الأدبية » أما بشأن المعنى فهو هدف الأداء الفني مع انهم يرون ان « ليس للمعنى والأفكار اي شأن يذكر » فهما « يدخلان الأدب كجزء من المادة المتوفرة » (ص ٥٤) ويصبح المضمون « متوقفا على الشكل » في نظرهم وليس العكس . ويغدو « مستحيلا الحديث عن اي مضمون آخر سوى الشكل ذاته » (ص ٥٧) .

ويتكلم المؤلف على « الشعر والنثر والتاريخ الأدبي » فنجد أن « الادبية » « ليست مبنية على النحو نفسه في الأعمال الفنية كلها » وثمة فرق بين السرد النثري والشعر الغنائي ، بل ثمة تعارض يتعلق « بعملية تنظيم السرد وعرضه » ورأوا ان « الشعر عنف منظم بحق الكلام العادي » (ص ٥٨) ويتمثل في « تصدير الجانب الصوتي من الكلام العادي » (ص ٥٨) وينصب التوكيد لا على الشعر « في حد ذاته ، وانما على الفرق بين الشعر واللغة العادية » (ص ٦٠) وأحد مبادئهم هو « الاشكال الفنية تفسر وفق قوانين الفن ، ولا تستقي مبرر وجودها من صفتها الواقعية » (ص ٦٣) .

ولا ندري إن كانوا فسروا شيئا بقولهم « تفسر وفق قوانين الفن » فما هي قوانين الفن ؟ وهل من يعرفها يصير فنانا على الفور ؟ ونسوا كما نسي غيرهم ان الشكل غير منفصل عن المضمون ولا يمكن فصله عنه ، فالشكل يكون لكائن ما . والشكل في الادب لا يغني عن الكائن الادبي الذي لا يمكن أن يكون من غير شكل .. وهل يوجد شكل « للاشيء ؟ »

وهم يفصلون بين الادب والواقع ، أو الادب والحياة .. وينسون أن الادب حين نقراه يصير واقعا كما تكون التجربة واقعا . فالانسان كائن يعيش ويجرب ويقرأ .. والميراث الثقافي يشكل واقعا حضاريا له سماته وملموسيته وهو يتنامى ويغتني مع ولادة كل عمل أدبي ـ ثقافي جديد .

والرؤية التاريخية التي قد تعوض عنها فكرة « التقليد الادبي » « تتناقض جذريا مع الشكلانية ومبدئها في التغريب » (ص ٦٥) .. وهم لا يرون ان الاساليب تتطور بل تزاح « ازاحة هائلة للتقاليد » (ص ٦٦) وتبقى مسألة الفرق بين الإزاحة الهائلة والتطور غير واضحة ، خصوصا اذا تذكرنا مقولتهم الاساسية « الادب يولد من الادب » .. وقد يغفر لهم كل ذلك تواضعهم : « لم يكونوا دعاة نهج بل طلابا يدرسون موضوعا معينا » (ص ٦٨) وقد جنبهم هذا الموقف الخطر الذي يصيب وجهات النظر حين تحول الى نظرية متشددة ومنغلقة .

اضفى بعض ورثة الشكلانيين الروس أهمية كبرى على « الانحراف عن الاعراف » ولم يبينوا ما اذا كانت القيمة كامنة في الانحراف بذاته ، أو ما اذا كان جوهر الابداع هو الانحراف أم لا ؟ ربما كان كل عمل أصيل « منحرفا » عن الاعراف ، وذلك ناجم عن فرادته وتفرده ككيان عضوي ابداعي جميل لا عن اعتباره انحرافا وحسب .. فثمة انحرافات كبيرة جدا .. ولا قيمة فنية لها .. أو لا « أدبية » فيها ..

ويؤكد المؤلف أنهم لم يوسعوا مدى « نظرية اللغة لكي تشمل مجالات أخرى » وبقيت فكرتهم « عن الواقع حبيسة وجهة النظر الثقافية التي كانت نظريتهم في الادب تسعى الى استبدالها . » (ص ٧٠) وكانوا عاجزين عن تفسير علاقة التاريخ الادبي بغيره من السلاسل التاريخية ، وكانوا يفتقرون الى نظرية اجتماعية ، وثقافية أكثر اتقانا ، (راجع ص٧١)

ويكتب ديفيد روبي في « اللسانيات الحديثة ولغة الادب » ويفتتح كلامه بالقول : « كانت العلاقة بين اللسانيات والادب واحدة من اكثر المسائل التي حظيت بقدر واسع من النقاش ضمن النظرية الادبية الحديثة (ص ٧٢) وتطورت الممارسة الادبية ودراسة اللغة على حد سواء ، وتجددت لغة الشعر ولغة النثر كثيرا وبات عسيرا تجاهل مسائل الشكل اللغوي .. وزادت طاقة اللسانيات التفسيرية ، وجرى التركيز « على السبل التي تؤدي بها اللغات وظيفتها في اغراض الاتصال » (ص ٧٣) وقد افادت الدراسات الادبية من ذلك .

ويتكلم المؤلف على « سوسور ، مفهوم العلاقة » فاللغات عنده تتكون من علامات جغرافية وفرقية ، ويتحد في العلاقة اللغوية كل من الصورة الصوتية والمفهوم ، اي الدال والمدلول .. فالصوت « شجرة » يقابله المدلول « شجرة اي المفهوم الذي يثيره الصوت في ذهني » (ص ٧٤ ـ ٧٥) والعلاقة بينهما نتاج عرف لغوي لانتاج علاقة طبيعية ولا توجد علاقة بين العلاقة ككل والواقع الذي تدل عليه .. اي ثمة انفصال بين عالم الواقع وعالم اللغة .. ويرى سوسور أن الكلمات هي التي تحدد معنى الاشياء بدلا من أن تحدد الاشياء معنى الكلمات .. ويطول الجدل هنا .. فهل وجدت الاسماء أولا ثم وجدت الاشياء ، أم ان الاشياء كانت موجودة ثم اطلقنا عليها الاسماء .. لكن هذه « الاسماء » اختلفت بين امة واخرى .. واما كلمة شجرة فقد لا تعني شيئا محددا لمن لم يرشجرة في حياته . وحتى لمن يعرفون الشجرة يظل اسم الشجرة غير الشجرة ، أو كما قال جلال الدين الرومي « اسم الوردة ليس الوردة » .

واذا كانت العلاقة بين العلامة والواقع جزافية فكيف تستطيع اللغة توليد المعنى .

« يجيب سوسور عن هذا السؤال بان وظيفة العلامة تتوقف حصرا على علاقتها بالعلامات الاخرى ، وبدقة اكبر على اختلافها عنها » (ص٧٧)

ويدرس سوسور التعارض بين الدراسة التزامنية والدراسة التزمنية للغة وبين العلاقات الافقية والعلاقات الترابطية داخل المنظومة اللغوية ، وفضل دراسة اللغة في راهنها لا عبر تطورها التاريخي ..

ويتكلم المؤلف على « مدرسة براغ : البنية والوظيفة » وقد رات هذه المدرسة انه ينبغي للعلم اللغوي أن يدرس « القوانين البنيوية للمنظومات اللغوية » وأن ينظر الى العمل الشعري على أنه « بنية وظيفية » لا يمكن فهم عناصرها المختلفة الا من خلال ارتباطها بالمجموع » (ص ٨٢) .

وكثيرا ما ينسى هؤلاء المنظرون ان الشعر قد وجد قبل ما اسموه مدارس ونظريات فيندفعون مجادلين حول تفاصيل قد لا تخطر للشعراء في بال وهم يبدعون . وراحوا يعتبرون أن الفنون لا يمكن فهمها « الا ضمن نظرية عامة في العلامة » توفر قاعدة لنظرية في المعنى الادبي أو الشعري قادرة في آن على تمييز هذا المعنى عن العالم الخارجي وعلى ربطه به » ويجب تحليل المعنى الادبي بوصفه « تأليفا دلاليا وليس بوصفه انعكاسا لعوامل خارجية » وفي الوقت نفسه يرتبط هذا المعنى بالعالم « الحقيقي بفضل مبدأ التغريب الشكلاني » (ص ٨٦) .

وتصير العلامات الجديدة تقليدية ، ويكون علينا الافلات من سجنها بتخريب « المنظومات العلاماتية التقليدية » فالعلامات ليست امورا مسلما بها .. (ص ٨٦) .

وقد طمحت مدرسة براغ الى ان يكون التحليل « وصفا دقيقا ليس للغة النص فحسب بل لمضمونه ايضا » أي الى أن تضع برنامجا « يبغي تفسيرا دقيقا ومنظما للتأثير الجمالي لنص ما بكليته (ص ٨٨) وكم نجد احيانا أن بعض التفاسير أعقد من النص وأعسر على الفهم . وكيف يمكن أن يهمل دور « المفاهيم المسبقة للمحلل نفسه ، أو الصورة العامة التي يحملها حول ما هو مهم أو مثير للاهتمام في النص الذي يتعامل معه » (ص ٨٨) وقد يكون تحليل المضمون أعقد من تحليل اللغة . فنحن لا نملك مجموعة من الادوات المفاهيمية الجاهزة .

ويظل الاعتراض قائما على كل نظرية « تعرف انواعا كالشعر أو الادب والفن بمصطلحات مطلقة ، كما تفعل الشكلانية ومدرسة براغ » (ص٨٩) وقد تكون اطلاقية المصطلح هي الثغرة الاساسية والاخطر في كل النظريات

ويتكلم المؤلف على « رومان جاكوبسن : فن شعر لغوي » الذي طور ما اكدت عليه مدرسة براغ من أن تأثير كلية النص يتحقق « من خلال تفاعل اجزائه المكونة كلها بما فيها مادة موضوعه » (ص ٩١) وهو كسوسور يرى ان « المفردات تؤدي وظيفة تكافؤية ، وبمقدورها ،بالتالي ان تحل الواحدة محل الاخرى » (ص ٩٢) .

ويقدم المؤلف نماذج من تحليل جاكوبسن ويعترض على بعض تمييزاته وتصنيفاته ويرىانه يعنى بتكريس علاقات التكافؤ اكثر مما يعنى بمناقشة مغزاها .

وتحت عنوان « الاسلوبيات » يؤكد ان موقف نظرية مدرسة براغ وفن جاكوبسن الشعري هو واحد في الجوهر من كل النواحي تقريبا ، وهما جزء من موضوع الاسلوبيات ، مع ان الاسلوبيات اقل طموحا من ان تعرف « خصائص الادب الجوهرية وفق مصطلحات لغوية بحت » (ص ١٠٣).

ويورد راي ريفاتير القائل بأن ليس « بمقدور اللغوي في حد ذاته أن يخبرنا ما هو مثير للاهتمام أو مهم في عمل معين » « ما من تحليل قواعدي لقصيدة يمكنه ان يعطينا أكثر من قواعد القصيدة » (ص ١١١) غير أن تعريف ريفاتير للاسلوب كتعريف جاكوبسن للشعر ، يفضي الى عدم أخذ طبيعته المتعددة والمتغيرة بعين الاعتبار » (ص ١١٣) .

ويركز سبترز في منهجه في التحليل على النص الافرادي ، ويشدد على مسألة التفسير ، الأمر الذي يبعده عن الشكلانيين وخلفائهم ، ويقربه من النقاد الجدد الانجلو ــ امريكيين » (ص ١١٧) .

ويبتعد هاليداي عن التفسير ويقتصر على وصف الملامح اللغوية للنص « فليس بمقدور اللسانيات أن تقدم مفتاحا للسمات الأدبية الخصوصية في حدا ذاتها ، او دليلا للتفسير ، كل ما تستطيع فعله هو تقديم وسيلة لوصف النص على أساس نظرية اللغوية عامة ، وبالتالي أن تربط النص باللغة المكتوبة بها ككل . »

ويكتظ حقل اللسانيات الحديثة بالنظريات المتضاربة ، ويصعب

قبول واحدة منها « على انها افضل من سواها » لكنها تصف اللغة وصفا اشمل واكثر تماسكا مما فعل النحو التقليدي » (ص ١٢٠) .

ويكتب ديفيد روبي مقالة اخرى عنوانها « النقد الجديد الانجلو ـ امريكي » فيذكر ابرز اسماء النقدة ، ويجد اوجه شبه بين حركتهم وبين البنيوية الشكلانية الروسية ومدرسة براغ اذ دعتا الى الاهتمام بالأدب كأدب « والحتا على الفروق بين الأدب واصناف الكتابة الأخرى ، وحاولنا تعريف هذه الفروق بمصطلحات البنية والعلاقة المتبادلة ، وعالجتا النص الأدبي باعتباره موضوعا مستقلا ، اساسا ، عن مؤلفه ، وعن قرينته التاريخية » (ص ١٢٢) وكان النقد الجديد ، على العكس من الشكلانية والبنيوية ، تجريبيا وانسانيا .

ويتكلم على (آي . إ. رتشاردز : القيمة) الذي أدار انتاجه الظهر « للدراسة الوضعية » ودعا « الى نقد يتعامل مباشرة مع خصائص الأدب المميزة» واختلف عن الشكلانيين بتعريفه الخصائص «بمصطلحات التجربة الانسانية والقيمة الانسانية » (ص ١٢٤) لا باعتبارها « سمات موضوعية متأصلة في الأدب ذاته كما فعل الشكلانيون » وهو لا يرى أن الفرق كبير بين « فعالية الناقد وفعالية القارىء الجيد ») ص ١٢٩ (ويرى ان النص وسيط شفاف « لإيصال تجربة المؤلف الى القارىء » ولم ير ان النص مستقل عن مؤلفه .. والكلمات تستخدم بهدف الاشارة الى الأشياء . ويرى ان المعرفة هي « نتاج التجربة » وطالب بأن « يؤسس النقد على نظرية » (١٣٣) .

وبقي « النقاد الجدد الامريكيون مخلصين الروح عمل ريتشاردز بتشديدهم على الخصائص المتميزة للادب او الشعر ، ومعالجتهما بطريقة لم تكن تجريبية ، وانسانية ، وعضوية وحسب ، بل نظرية ايضا » (ص ١٣٥) لكنهم كرسوا وقتا اقل للوصف . اذ يجب معالجة خصائص النصوص الأدبية الصرف ، والتاريخ الوحيد الذي « يجب على الناقد اتقانه هو تاريخ الكلمات ، وعليه استيعاب المعنى التاريخي الكامل للغة المستخدمة في النص بكل ترابطاتها ، ولكل الاسماء التي تمكن الاحالة

اليها ، ولكن بمقدار ما يكون معناها مسألة سجل عام للثقافة التي انتج فيها » (ص ١٣٩) . وخاصة الشعر الرئيسة « هي تماسكه ، الذي لا يمت الى المنطق بصلة ، وانما يتكون من تناغم المعاني او المواقف المتضاربة » (ص ١٤١) « ومعنى النص هو محصلة التفاعل بين اجزائه ، غير ان هذا التفاعل يتوقف على اختلاف هذه الاجزاء الواحد عن الآخر بقدر ما يتوقف على تماثلها » (ص ١٤٢) « على أن المعنى ليس ظاهرة ذاتية صرف » (ص ١٤٣) والفن « خاصية التشخيص التي تأتي من ادراك الواقع والاشتمال عليه » وليست البنية في الادب منظومة مغلقة تماما ، وليست اللغة السجن الذي يعزلنا عن الواقع . (ص ١٤٤) والعناصر غير القابلة لاعادة السبك هي من جوهر العمل الجميل ، ولها علاقات خاصة مع سواها .. ولم يعر النقاد الجدد « شكل النصوص اللغوي » اهتماما رئيسا .

ويعود المؤلف الى التحذير من « محاولة تعريف ملامح الادب الجوهرية بتعابير مطلقة وموضوعية » (ص ١٥٦) .

يرى آن جفرسون في كلامه على « البنيوية وما بعد البنيوية ان البنيوية ثورة . لكن ثورتها سياسية عرضية ، اي في كونها نشأت خارج الجامعات ، لكن اهدافها ليست سياسية بالدرجة الأولى . وهي بديل من الأعراف الأكاديمية ، وليست اضافة اليها . وهي كما يقول بارت « طريقة لتحليل الفنون الثقافية ، وذلك بمقدار ماتتولد هذه الطريقة من مناهج علم اللسانيات » ويمكن تحليل الادب بلغة علاماتية ، اي بالكشف « عن طبيعة العلامات التي يتكون منها وعن كيفية النظام الذي يتحكم باستخدامها وتركيبها » (ص ١٦٢) وليس المتكلم هو « الذي يضفي المعنى مباشرة على أقواله ، بل المنظومة اللغوية ككل » (ص ١٦٣) وينبغي اعتبار الادب « مدونة دون رسالة » « الأدب باجمعه قائم في عملية الكتابة ، وليس في عملية التفكير ، او التصوير ، او الأخبار ، او الشعور » وهو ضرب من « التوسيع والتطبيق لخصائص لغوية معينة »(ص ١٦٥) ويغدو الالتباس متعدد المعاني . يقول بارت : « لو كانت الكلمات لا تحمل سوى معنى (قاموسي) واحد لما كان هناك ادب . فالادب يقوم على هذه التعددية

المعاني بالذات » (ص ١٧٠) ويذهب تودوروف بعيدا فيقول : « اللغة هي النموذج الرئيس لجميع المنظومات الدلالية » « لأن العقل البشري والكون على حد سواء يتصفان ببنية مشتركة هي بنية اللغة نفسها » (ص ١٧١) « وكل ما يفعله الكاتب هو قراءة اللغة » (١٧٣) .

وتؤكد البنيوية على أن السرد « ليس محكوما باية علاقة بالواقع ، وانما بقوانينه ومنطقه الداخليين » (ص ١٨٠) والبنيوية هي « نهج علمي ينطوي على اهتمام بالقوانين والقواعد اللاشخصية ، التي ليست الأشياء الموجودة الا تحقيقا لها » (ص ١٨٣) وعلى الناقد الا يفسر نصه « على انتاج معنى تفسيري احادي » عليه أن يقنع « برسم معالم المبدأ الدافع ، والا يحاول أن يعزو اليه أي مضمون » والعمل « الفني نفسه هو الأصل » ولا وجود لما هو تمهيدي ، أي لما يكون أصولا له » (ص ١٨٥) .

ويتوقف الكاتب عند موضوع « القابل للقراءة والقابل للكتابة » ويكون الامتياز لكتابة النص لا كبنية بل كممارسة . فلا يحاكي الأدب اللغة أكثر من محاكاته للواقع » (ص ١٨٨) وليس « القابل للكتابة شيئا بل عملية » « هناك عملية بناء ، ولكن لا وجود لبنية » المعنى نفسه جزء من عملية ، وهو في حركةدائمة » (ص ١٨٩) والحقيقة هي آخر « ما يرد في النص » (ص ١٩٣) .

ويرى المؤلف أن كتابات ديريدا هي « استمرار للبنيوية ونقد لها في وقت واحد » (ص ١٩٥) فهي قد خانت ، أي البنيوية ، عن غير « قصد المبادىء ذاتها التي قامت عليها الثورة » (ص ١٩٦) « ليس هناك حضور كامل أبدا لوظيفة عنصر معين أو معناه ، لأن ذلك يتوقف على ارتباطه بعناصر أخرى يرجع اليها ما يكون مرجعا لها »(ص ١٩٨) ويؤكد ديريدا: « لا وجود لنص خارجي ، (أي لا وجود لما هو خارج النص » (ص ٢٠٢) ويستبدل علم العلامات بعلم القواعد الذي له شكل سؤال أكثر منه« شكل علم جديد ، وبالمثل يستبدل التحليل البنيوي بالتفكيكية التي تقوم هي الأخرى باستجواب مواضيعها بدلا من عكسها » (ص ٢٠٦) .

وتكتب اليزابيث رايت في « نقد التحليل النفسي الحديث » فتعرض

تقلبات « علاقة نظرية التحليل النفسي بالنقد الأدبي » حيث انتقلت البؤرة النقدية من « سيكولوجية المؤلف ـ أو بديله ، اي الشخصية ـ الى سيكولوجية القارىء » (ص ٢٠٨) ويتفرع كلامها فروعا منها « التحليل النفسي الكلاسيكي والمؤلف » و « التحليل النفسي الكلاسيكي والقارىء » و « لا كان والتحليل النفسي والبنيوي » « اللغة » « الذات » « النص » اذ قد نظر اول الامر الى النص « على انه شبيه بالفانتازيا ، وعومل كعرض من اغراض مؤلف معين » (ص ٢٠٩) وشاعت حينذاك مصطلحات محددة، واحيل كل شيء الى رموز جنسية. ودار الكلام على التكثيف والاستبدال، وعلى الحلم الظاهر والحلم الكامن ، وعلى التداعي وغير ذلك ، ويكون الامتياز هنا للا وعي .. ويعلن هولاند « ان ما يجذبنا الى النص كقراء هو التعبير السري عما نريد سماعه » (ص ٢١٥) « فما من شيء يحدث في النص ، كل شيء يحدث داخل القارىء الذي تساعده قراءته على اعادة خلق هويته الخاصة والمتفردة » (ص ٢١٦) ويرى لا كان ان « كل قراءة هي خصوصية وعمومية في آن واحد » ويقرا « التحليل النفسي الماضي لكي يفهم الحاضر » (ص ٢١٧) وراوي القصة يكون ضالعا في « فعل تفسيري ينطوي على تقويم لتجربة ماضيه » وقد ابرز دور الرغبة « في تمثيل النصوص وبنائها » (ص ٢١٨) .

ويكون عمل لا كان « اعادة تفسير للفرويدية الكلاسيكية ونقد لها على ضوء النظرات البنيوية ، وما بعد البنيوية » وهو يرى أن الوعي نتاج اللغة .. ويتكلم على هيولى الافكار وهي « حالة من الحاجة العضوية ذات حد ادنى من التوجيه الغريزي » (ص ٢٢٠) ويعطي لاكان الواقع مكانا في العمل . إنه « الحقيقي الذي يقع عليه فعل اللغة » وهو وراء « الحاح العلامات » وحين تتدخل الرغبة « في المنظومة فانها تشاطر الحقيقي بعض خصائصه » (ص ٢٢٢) ويظهر الحقيقي « في علاقة الذات بالاشياء المرغوبة » وهو يرى استحالة « ادراك الحقيقي ، اذ لا بد انه

مختلف عما تصفه به الكلمات » (ص ٢٣) « لا تحيط الكلمة بالجوهر ، لان ما سمي سمي ظاهرياً فقط » (ص ٢٢٤) والرغبة تظهر « من خلال استبدال المعنى السطحي استبدالا استعارياً بالمعنى المكبوت » ويبقى اللاوعي « حاضراً : أدركناه أم لم ندركه » ويكون الوعي مبنياً على غرار اللغة » (ص ٢٢٥) ووظيفة اللغة هي « اعطاء الذات حيزاً يمكنها أن تتحدث منه » والذات « لا تبرز الى الوجود الا بعد أن تكتسب الوعي » (ص ٢٢٥ ــ ٢٢٦) .. وقد استخدمت تناظرات من « التحليل النفسي لتفسير فعاليات النص باعتبارها متميزة عن فعاليات عقل مؤلف ، او شخصيته ، أو حتى قارىء معينين » (ص ٢٣٠) .

ويضفي لاكان « مثالية على الدال ناسباً اليه مادية لا يملكها » ويكرر ديريدا اخطاء لاكان اذ يضفي « مثالية على الدال بالامتياز الذي يعطيه للتناثر » وهو فعال « في ذاتيته لانه يسمح للكلمة بان تكون متعددة المعاني » (ص ٢٣٨ ــ ٢٣٩) وترى باربرا جونسن « أن كل نطق هو محاولة لتأطير العالم ، وهذا يشمل اولئك الذين يؤطرونه ، ومن باب اولى الذات » (ص ٢٣٩) .

وينفتح نقد التحليل النفسي البنيوي على « قول اكثر اتساعاً ، وذي مغزى فلسفي ما كان يخطر ببال مؤسس التحليل النفسي » (ص ٢٤١).

ويبدأ ديفيد فورثماكس مقالته « نظريات الأدب الماركسية » بالتأكيد على أن الماركسية « نظرية في الاقتصاد ، والتاريخ والمجتمع ، والثورة قبل أن تكون لها اي صلة وثيقة بالنظريات الادبية ، اذ لم يكن ثمة ما يدعوها للارتباط بنظرية وحيدة في الفن ، أو نوع وحيد من النقد » وقد ارتبطت الماركسية « بمقارنات نقدية ونظريات أدبية متباعدة كل التباعد» (ص ٢٤٢) ويكون الكلام على « نظريات الادب الماركسية » أدق من الكلام على نظرية ، اذ تطورت هذه النظريات مع مقاربات مختلفة كل

الاختلاف .. وقد ركزت في الغالب على نقد الادب المنحط ، ولم تشكل نظرية في حد ذاتها . لكنها كلها ذات « مقدمة منطقية مشتركة بسيطة هي انه لا يمكن فهم الادب بصورة صحيحة الا ضمن اطار أوسع للواقع الاجتماعي » (ص ٢٤٤) ويفهم بعض الماركسيين الديالكتيك « باعتباره ضرباً من منظومة كونية تسمى الكلية ، حيث تقوم علاقة متبادلة بين كل مكونات الواقع والوعي » (ص ٢٤٦) .

وقد رأى ماركس وانجلز أن العلاقة بين السبب والنتيجة هي علاقة معقدة جداً ، وان عناصر البنية الفوقية المختلفة تتفاعل فيما بينها وتؤثر في التغيير التاريخي .. وقد دار جدل حول تفاعل البنية التحتية والبنية الفوقية . ويشير ماركس الى أن « التغيرات في الفن ، في الايديولوجيا ، لا تتطابق تماماً وبالضرورة مع التغيرات في القاعدة الاجتماعية ـ الاقتصادية بالاحرى » وقد تكون التطورات في الفنون « ابعد ما يمكن عن التناسب مع تطور المجتمع العام ، وبالتالي مع الاساس المادي » (ص ٢٥٠) « الادب معرفة بالواقع ، والمعرفة ليست مسألة ايجاد تطابقات احادية بين الاشياء في العالم الخارجي والافكار في الراس » وللواقع « كلية ديالكتيكية حيث الاجزاء جميعها في حالة من الحركة والتناقض » (ص ٢٥٢) .. وليس الشكل عند لوكاتش « شيئاً تقنياً أو لغوياً » بل هو « القالب الجمالي المعطى للمضمون » في اطار من العلاقات المتبادلة . والشكل « الصحيح يعكس الواقع باكثر الطرق موضوعية » والواقع « هو واقع اجتماعي وتاريخي ذو قالب ديالكتيكي » (٢٥٤) والعكس الصحيح بعيد عن أن يكون « مباشراً وملموساً » .. والفن « يركز على الخصوصي » أي « التصوير الامين لشخصيات نمطية ضمن شروط نمطية » (٢٥٧) وليس الانعكاس بالبدائي ولا بالفج .. والواقعية تنطوي على « نوع من الرؤية الرفيعة التي ترى الحقيقة وحركة التاريخ » (ص ٢٦٠) والتاريخ الادبي ليس

« تطوراً ذا استقلال ذاتي » بل هو « جزء من التاريخ » والواقعية لا تنعكس كصورة في المرآة « وانما كبنية مستقلة ذاتياً ، كشيء ما ، تام في ذاته ، له أدواته الشكلية المتميزة » (ص ٢٦٣) .

وينطلق الماركسي الفرنسي بيير ماشريه من حيث انتهى لوكاتش فيرى المؤلف لا كمبدع وانما كشخص يحول الاجناس الادبية القائمة ، والاعراف ، واللغة والايديولوجيا الى منتج نهائي : اي الى نصوص ادبية » (ص ٢٦٤) وهو يرى أن الايديولوجيا « والواقع ، على حد سواء يدخلان النص » ان روائياً جيداً دون ايديولوجيا امر لا يمكن تصوره » وهو يرى أن الانتاج الادبي هو «الاخراج المسرحي للايديولوجيا» (ص ٢٦٩) وثمة صراع«داخل النص ، بين النص ومضمونهالايديولوجي» « إن الادب يتحدى الايديولوجيا باستخدامه لها » وهو يعتبر ان القراءة « تنظير » (ص ٢٧٠) ويبقى في نظره ان « المهم في العمل هي الامور التي لا يقولها » (ص ٢٧٢) .

ويهمل غولدمان البنى اللغوية ويهتم « بانماط الافكار والمفاهيم » وهو كلوكاتش يرى « أن الواقع والفكر يؤلفان كلية ديالكتيكية كل ما فيها مترابط » (ص ٢٧٧) ويكون العمل الادبي تعبيراً « عن الطبقة الاجتماعية التي ينتمي اليها » المؤلف : فالاعمال الادبية « منتجات جمعية للفئات الاجتماعية » ولا يلغي هنا دور المؤلف فالكاتب العظيم « يتقن صوغ بيئة الفئة الذهنية بحيث يستطيع عمله أن يعيد الى الفئة وعياً مرهفاً بتلك البنية » « وبذلك يشكل العمل انجازاً جمعياً من خلال وعي مبدعه الفردي » (ص ٢٧٨) .

والبنى الذهنية هنا ليست بنى لغوية ، وانما علاقات متبادلة بين مفاهيم (ص ٢٨٠) والمضامين هي « رؤى كونية » واللغة والادب « وسيلة التعبير عن واقع موجود سلفاً » والرؤى الكونية « حقائق اجتماعية

وتمثل الاعمال الفلسفية والفنية العظيمة تعبيرات متماسكة وكافية عن هذه الرؤى الكونية » .

ويقف تيودورو ادورنو الى جانب الكتابة المحدثة مواجهاً النظرية التي تضع ثقلها ضد الحداثة . وهو يرى « ان الفن والواقع يقفان على مسافة من بعضهما ، وان هذه المسافة تمنح العمل الفني موقفاً ممتازاً يمكنه من نقد الواقع » (ص ٢٨٥) وللادب « قوانين شكلية خاصة به » (٢٨٦) . والفن يكشف تناقضات الواقع « الفن هو المعرفة السلبية بالعالم الحقيقي » (ص ٢٨٨) .

وتطرح مدرسة باختين المسألة طرحاً معمقاً .. فاللغة عندهم لا تنفصل عن المجتمع ، واللغة هي « الواسطة المادية التي يتفاعل بها الناس في المجتمع » والمجتمع هو الذي أوجد اللغة ، وهي تساعد على بقائه وتطوره . ويرى باختين ان الادب هو ممارسة اللغة ضمن الواقع . والجنس الادبي عنده لا يحدد « بالنصوص الادبية وحدها ، بل هو مرتبط بالطريقة التي نقدم بها العالم لانفسنا خلال اللغة » (ص ٣٠١) .

ولا ترى مدرسة باختين ان الادب شكل من اشكال المعرفة بل ترى فيه ممارسة معرفية ، وترى ان له مغزى اجتماعياً . وترى كريستيفا ان « الثورة في اللغة تتطابق مع الثورة الاجتماعية دون ان تكون متصلة بها بصورة مباشرة ، ودون ان يحتاج المؤلف الى ان يكون مدركاً سياسياً بمعنى واع وعملي » (ص ٣٠٦) وفي آخر الكتاب نرى التعبيرعن الاملبان تصبح اللغة « نقطة انطلاق نحواستقصاء سوسيولوجي أوسع في المجتمع ، ويفتح ابواب النظرية الادبية الماركسية على مناطق مثل لغة الشعر ، وهي مناطق قد أغلقها في وجهها » (ص ٣٠٧) .

عن وزارة الثقافة صدر حديثاً

*

نبضات قلب

شعر

عبد الرزاق يوسف

* * *

مآذن دمشق

تاريخ وطراز

بحث ميداني بعدسة المؤلف

الدكتور قتيبة الشهابي

عن وزارة الثقافة صدر حديثاً

اللورد الصغير ـ فونتلوري

رواية لليافعين

تاليف

فرانس هـ. بورنيت

ترجمة

موفق شقير

* * *

جبل الشوح

قصص وروايات عربية

حسن صقر

عن وزارة الثقافة صدر حديثاً

المارانا ـ المسوق ـ السياف

دراسات فلسفية

روايات بلزاك (٨)

* * *

الممثلون الغافلون

صور من الحياة الباريسية

روايات بلزاك (٩)

* * *

وداعاً ـ النزل الأحمر

دراسات فلسفية

روايات بلزاك (١٠)

تاليف : بلزاك **ترجمة : صلاح الدين برمدا**

AL_MA'RIFA

A CULTURAL MONTHLY REVIEW

في الأعداد القادمة

* اتجاهات الرواية الغربية المعاصرة.
* مقالات في مصير الإنسان.
* علامات في تاريخ الأدب المقارن.
* التحوّل — قصة.
* سورة القش — شعر.

الطبع وفرز الألوان في مطابع وزارة الثقافة

دمشق ١٩٩٣

سعر النسخة (١٥) ل.س أو ما يعادلها